HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/einvermchtniss1913feue

ND
588
.F4
A3
1913

EIN VERMÄCHTNIS

VON

ANSELM FEUERBACH

HERAUSGEGEBEN VON
HENRIETTE FEUERBACH
1 9 1 3
BERLIN / BEI MEYER & JESSEN

VIERUNDDREISSIGSTE
BIS NEUNUNDDREISSIGSTE AUFLAGE

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

VORWORT ZUR NEUEN AUSGABE

Das „Vermächtnis" Anselm Feuerbachs, das hier in neuer Ausgabe vorgelegt wird, ist zum klassischen Werk geworden. Seit dem Zeitpunkte, da sich des Künstlers Geschick erfüllte, dessen tragischer Lauf dem persönlichsten aller selbstbiographischen Bücher der deutschen Literatur eine allgemeine menschlich-herzliche Teilnahme zuspricht, fand endlich der Deutsche den Weg zu der reinen Schönheit seiner Kunst. Auf der deutschen Jahrhundertausstellung wandelte sich die stille Verehrung zur freudig sich aussprechenden Begeisterung, die Feuerbachs Namen nennen will zusammen mit den großen Meistern des vergangenen Jahrhunderts. Sein Werk steht für sich, wie in einem eigenen Tempel gewahrt vor den herausfordernden Blicken der Menge, Menschen allein zugänglich, die in der rhythmischen Gliederung und der harmo-

nischen Ruhe des künstlerischen Eindrucks die bedeutungsvolle Schönheit künstlerischen Lebens und künstlerischer Tat zu fassen geneigt sind. Wundersam schließt sich die persönlich-menschliche Erscheinung des Genius, je weiter wir uns von der Grenze seines irdischen Daseins entfernen, immer einheitlicher zusammen mit seinen Schöpfungen, und wie dieser Zusammenschluß ständig fester und dauerhafter wird, so gewinnt das Buch, das die Enttäuschungen des Lebens in schmerzlicher Mahnung kündet, an unpersönlichem, ethischem Gehalt. Es erhebt sich über die Tragik des einzelnen Schicksals, dessen Verherrlichung es vor einem Menschenalter hatte dienen sollen, zu einer elegischen Betrachtung des menschlichen Unvermögens, das wahrhaft Große zu erkennen, zu einem eindringlichen Appell, die Berühmtheiten der Mode, die morgen vergessen sein werden, zu verachten, Distanz zu halten zwischen vergänglichem und unvergänglichem Besitz. Dem „Vermächtnis" ist aus der persönlichen die kulturelle Mission erwachsen. Hier liegt sein heutiger, bleibender Wert, hier und noch in einer zweiten, nicht minder wichtigen Eigenschaft, in seiner erst jetzt richtig

einzuſchätzenden charakteriſtiſchen Bedeutung als literariſches Kunſtwerk.

Anſelm Feuerbachs „Vermächtnis“ hat ſeine urſprüngliche hohe Aufgabe herrlich erfüllt. Es iſt eine hohe Aufgabe, für den Sieg einer verkannten Exiſtenz zu ſtreiten, auf die Bahre des Gefallenen zu weiſen, der im ſchwerſten Kampf, dem Ringen um das Recht der ſelbſtändigen Perſönlichkeit, menſchlich unterlegen war, die Qualen dieſes Ringens zu wiederholen, und ſo die Waffen niederzuſchlagen, die noch immer drohend genug entgegenſtarrten. Als Feuerbach, eben fünfzigjährig, am 4. Januar 1880 einſam in einem Gaſthauſe zu Venedig geſtorben war, hatte der Ruhm kaum erſt ſeine Schläfen berührt. Nur ein beſcheidener Kreis treuer, erkenntnisvoller Freunde ſtand neben dem Toten, denen die Ehrungen eines offiziellen Begräbnisſes, die emphatiſchen Anſprachen und zahlreich gewidmeten Lorbeerkränze ſeltſam genug vorkommen mochten. Denn mit der treuen Mutter des Meiſters wußten ſie, daß alle Bemühungen, ſeinen hinterlaſſenen Werken die gebührende Stätte zu ſichern, nur nach langer entſagender Anſtrengung aufhören

sollten, daß der Kampf um die endliche Anerkennung noch bevorstehe. Während Feuerbachs Zeichnungen nach München und Berlin sich zerstreuten, zog die „Amazonenschlacht" von einem Kunsthändler zum anderen; ein vergeblicher Brief nach dem anderen mußte geschrieben werden, Kommission auf Kommission lehnte die „plumpe Farblosigkeit der Riesenleinwand" ab, bis sich Frau Henriette Feuerbach entschloß, das Bild der Stadt Nürnberg als Geschenk anzubieten. In fünfzig Minuten, pflegte sie zu äußern, könne sie des Sohnes Grab und sein Werk von Ansbach aus erreichen. Es gehörte der übermenschliche Wille der heroischen Frau dazu, die unendliche Liebe, mit der sie an dem Stiefsohne hing, den sie wie ihr eigenes Kind zu behandeln dem Vater auf dem Totenbette gelobt hatte, daß sie unmittelbar nach dem fürchterlichen Schlag die Aufgabe übernahm, das Denkmal „ihres Anselm" zu errichten und das „Vermächtnis" herauszugeben. Wir haben später davon zu sprechen, wie sie in treuer Pflichterfüllung zu Werke ging. Es war ihr beschieden, daß der Erfolg weit über die Hoffnungen hinausging, die sie nur den nächsten Freunden mitteilte. Als die

erste Auflage des „Vermächtnisses“ erſchien (1882), kamen aus allen Teilen Deutſchlands die Zeichen der Wirkung, Briefe und Zeitungsberichte, zu der Greisin. Eine neue Auflage mußte binnen kurzem vorbereitet werden, die Ahnung, dem Sohne die Unsterblichkeit künden zu können, verklärte die letzten Jahre der Einsamen, und die Nachricht von dem einstimmig beſchlossenen Ankauf des „Gastmahls des Plato“ für die Karlsruher Galerie, die sie zwei Jahre vor ihrem Tode (5. Auguſt 1892) erhielt, wirkte wie eine göttliche Fügung, wie ein versöhnender Abſchluß ihres selbstlosen, kummervollen Lebens.

Es ist mehrfach und mit Recht auf die Tatsache gewiesen worden, daß der Sieg der Feuerbachſchen Kunst durch das „Vermächtnis“ beſchleunigt worden sei. Es wäre aber ein gefährlicher Irrtum, diesen Sieg nur auf Kosten des „Vermächtnisses“ zu setzen und zu sprechen von der Wehleidigkeit seines Inhaltes, der zur Erregung öffentlichen Mitleids gedruckt worden sei. Diese Entwürdigung des Werkes und die Verkennung des Zusammenhanges zwiſchen ihm und Feuerbachs Kunst mag dort vorgetragen werden, wo

der unsichere Beruf des Künstlers noch als Almosenempfängerei angesehen wird. Wir haben uns hier um solche müßigen Reden ebensowenig zu kümmern, wie um die Hypothese, ob Feuerbachs Kunst ohne das „Vermächtnis“ jemals den ihr heute gewährten Ruhm erreicht hätte. Aber es ist sicher wahr, daß das „Vermächtnis“ in einer Zeit erschien, die darauf gestimmt war, das Tragische der Aufzeichnungen in der ganzen Schwermütigkeit ihres Gehaltes zu erfassen und ihnen in ihrer Nachdenklichkeit einen sentimentalen Nebenbegriff zu geben, der allein durch eine auf Veranlagung beruhende und der Anlage gerne sich hingebende Reflexion des Lesers entstehen konnte. Hätte Frau Feuerbach also mit der Veröffentlichung warten sollen? Das Manuskript ein Jahrzehnt zurückhalten, damit das ungebärdige Übermenschentum der neunziger Jahre an der Empfindsamkeit und Reizbarkeit des Feuerbachschen Charakters höhnisch Anstoß genommen hätte? Die Mutter darf keineswegs ein Vorwurf treffen, wenn sie einen Vorteil wahrnahm, dessen Nutzen auch sie nicht „gerad und unbedingt erwartete“. Mit ihrer ausgezeichneten klassischen Bildung, ihrem

Verständnis für die Aktualität literarischer Ereignisse sah Henriette Feuerbach deutlich, daß das Volk der Deutschen durch den Verstand gewonnen wird, nicht durch das Auge, durch das Wort, nicht durch das Bild. Wenn sie diesen Umstand klug in den Kreis ihrer Berechnung zog – einen Beweis dafür auf Grund mündlicher oder schriftlicher Mitteilung haben wir nicht, soviel sie auch über ihre redaktionelle Tätigkeit für das Buch geäußert hat – hat sie dem Erfolg ihrer treuen Bemühungen jedenfalls trefflich genutzt. „Habe ich doch Dich, liebe Mutter, Du wirst mein guter Stern sein, der mir leuchtet, wenn es Nacht werden will um mich", hatte Feuerbach am 24. Juli 1861 geschrieben. Vierzig Jahre lang (wir können dies aus den Briefen feststellen) hat Henriette Feuerbach mit ihrem „Sohn und Freund" die Schwankungen seines Schicksals, die durch die wechselnden Stimmungen seines Temperamentes verstärkt wurden, mutig ertragen; sie ist die Stütze gewesen, an der er sich aufrichtete, wenn seine Kraft zu versagen drohte. Sie war, vielleicht weil sie die Stiefmutter war, eine Mutter von jener seltenen Uneigennützigkeit, die für das Talent des

Sohnes und seine menſchlich-selbständige Eigenart zugleich Verständnis hatte. Und nach diesen vierzig Jahren begrub sie während ihres letzten Lebensjahrzehntes fast alles, was sie sonst etwa hätte erfüllen können. „Dies ist alles, was mir bleibt," ſchreibt sie, „womit ich die Schulden bezahlen kann, abgesehen von dem, was die Hauptsache ist, wofür ich 50 Jahre gelebt, gelitten und gestritten habe, die Künstlerehre meines Sohnes zu sichern durch anständige Unterbringung seiner Werke." Im Handexemplar des „Vermächtnisses" finden sich die Worte eingeschrieben: „Der herbste Schmerz kann durch die Kraft einer reinen und starken Seele geadelt werden. Dann drückt er nicht nieder, sondern wird zu einem Stoffe, aus dem der Menſch sein eigenes Geſchick mitbildet und erfüllt."

Über die Entstehung und die ursprüngliche Anlage der Lebenserinnerungen Feuerbachs sind wir unterrichtet durch einen Brief aus Wien vom August 1874. Damals war ſchon der größere Teil des Aufsatzes „Der Makartismus, eine pathologiſche Erſcheinung" niedergeſchrieben und ebenso der Artikel „Die Deut-

ſchen in Italien". In dem erwähnten Briefe heißt es: „Mein Buch hat drei Kapitel und geht vorwärts. Da es nur Tatsachen sind, ist es von so kapitaler Lächerlichkeit, daß ich nicht mehr nach Deutſchland dann kann." Die Manuskripte wurden zum Ferienaufenthalt nach Heidelberg mitgeführt, wo sie zum Schrecken der besorgten Mutter, die aus dem Bekanntwerden der polemiſchen Absichten ihres Lieblings Schaden fürchtete, einigen vertrauten Freunden mitgeteilt wurden. Zu einer Fortsetzung, die ſchon für diese Zeit geplant war, ſcheint der Künstler nicht gekommen zu sein, da er unermüdlich mit den Entwürfen für die Wiener Deckenbilder beſchäftigt war, die er hier tertigstellte. Im Frühjahr und Sommer 1876, wo ſchwere Erkrankung Feuerbach zur Ruhe zwang, hat er in Heidelberg und bei den Verwandten in Ansbach, dann in Streitberg in der fränkiſchen Schweiz während eines Erholungsaufenthaltes und im August nochmals in Nürnberg sich den Lebenserinnerungen wieder zugewandt. Diese Beſchäftigung, bei welcher er mit seinen alten Widersachern in Karlsruhe und Wien kräftig abrechnete, trug wesentlich dazu bei, die Wiederher-

stellung seiner Gesundheit und seine gute Laune zu fördern. Die Absicht, auch über die Kaspar Hauser-Frage, in welcher er kurz vorher in der „Allgemeinen Zeitung" zwei Erklärungen erlassen hatte, sich zu äussern, gab er mit Rücksicht auf die Mutter auf, die angeblich selbst über den merkwürdigen Findling Familienpapiere drucken lassen wollte. Als Feuerbach abreiste, erst zur Kunstausstellung nach München, dann nach Venedig, ließ er das Manuskript zurück, über das nichts mehr verlautet. Doch ist es 1877 und 1878 nochmals vorgenommen und durchgesehen worden, auch entstand damals, am 31. Oktober 1878, die Niederschrift der Zeilen, die aus mehreren Entwürfen die Mutter auswählte, um sie bei der Veröffentlichung an die Spitze des Buches zu stellen, und der sie den schönen Schlußsatz anfügte. Freilich ist dieser nicht, wie behauptet wurde, von der Mutter willkürlich erfunden, sondern die in schriftdeutsche Form umgegossene Wendung, mit der Anselm Feuerbach selbst auf einen Nebenzweck seiner Aufzeichnungen zu deuten pflegte, nachdem er sich klar geworden war, daß „sein Pamphlet gegen die Canaillen" in der von ihm

beliebten kerndeutſchen Grobheit nur ſchaden könne, was er nicht für ſich, aber für die Mutter fürchtete. Zu einer endgültigen Redaktion iſt er nicht gekommen. Einen Pack weitläufig beſchriebener, durcheinander liegender Quartblätter nahm die Mutter von Nürnberg in ihre neue Wohnung nach Ansbach. Aus dem unordentlichen Wuſt ſchuf ſie das wundervolle Buch.

Anſelm Feuerbachs „Vermächtnis" iſt alſo in der Faſſung, in der es genau mit den gleichen Worten der zweiten Auflage, die die Mutter ſelbſt beſorgt hat, hier vorgelegt wird, ein Werk Henriette Feuerbachs. Nicht die kleinſte Änderung am Texte durfte vorgenommen werden, es erſcheint als Pflicht der Pietät, ſelbſt die wenigen, meiſt belangloſen falſchen Datierungen beizubehalten. „Wie das Buch jetzt iſt, ſo bleibt es für alle Zeit. Es wäre ein Unglück, würde eine fremde Hand das Buch berühren", lauten ihre eigenen Worte. Dafür iſt es notwendig, in ausführlicher Weiſe auf die redaktionelle Tätigkeit Frau Feuerbachs

einzugehen. Denn seit dem Erscheinen der fünften Auflage des „Vermächtnisses" im Jahre 1902 ist eine Reihe von Werken und größeren Artikeln erschienen, die das Leben Feuerbachs behandeln und die historische Genauigkeit der Mitteilungen des „Vermächtnisses" mit größerer oder geringerer Schärfe anzweifeln. Leider hat sich das allgemeine Urteil, statt die Nachprüfung abzuwarten, diesen Zweifeln angeschlossen, so daß es, wenn nicht ein energisches Veto eingelegt wird, dazu kommen kann, das Buch zu werten mit dem freien Maß von „Dichtung und Wahrheit" oder es gar auf den Rang eines Romans zu degradieren.

Vor allem enthält die große, 1904 in zweiter, völlig umgearbeiteter Auflage erschienene Biographie Julius Allgeyers, die Carl Neumann herausgab, nach dem Vorwort einen Abschnitt „Das Vermächtnis Feuerbachs im Zusammenhang mit den Originalquellen", worin dem Buche nur mehr der Wert eingeräumt wird, „der verklärte Abdruck der Vorstellung zu sein, die von dem Geschiedenen im Andenken der Mutter fortlebte". Kurz vor Erscheinen dieses Werkes veröffentlichte

H. Werner seine auf Allgeyers Anregung hin notierten Vergleichstellen nach den von der Mutter der Kgl. Nationalgalerie in Berlin überwiesenen Vorlagen, die aus dem Originalmanuskript und zahlreichen Briefen bestehen, in der Zeitschrift „Die Kunst für Alle" (Jahrgang XIX, S. 19ff.). Hier heißt es: „Die Herausgeberin hat bei der Bearbeitung der zusammenhängenden Lebensgeschichte den Text zum großen Teil selbst gestaltet und dabei mitunter direkt falsche Angaben gemacht. Vor allem aber ist sie bei der Auswahl und Verwertung des außerordentlich reichhaltigen Briefmaterials mit großer Willkür und Flüchtigkeit verfahren, indem sie die Briefe oft ganz falsch datierte, aus mehreren zu ganz verschiedenen Zeiten geschriebenen einen nach ihrem Geschmack kompilierte oder auch ganze Briefstellen in veränderter Fassung als angeblich biographischen Text in die Darstellung der Lebensgeschichte einfügte." Wie bereits angeführt, konnten diese beiden fast gleichzeitig erscheinenden Vorwürfe, die längere Zeit unwidersprochen blieben, die Verfasser einer Reihe von Aufsätzen überzeugen, unter welchen der schöne Essay von Wilhelm Weigand, der

das Beste enthält, was jemals kurz über Feuerbach gesagt wurde („Süddeutsche Monatshefte", Jahrgang I, Heft 2), an der Spitze steht. Es ist das Verdienst A. von Oechelhaeusers, daß er in seinem Buche „Aus Feuerbachs Jugendjahren" nach eingehender Prüfung des Nachlasses „Allgeyers absprechender Beurteilung des Vermächtnisses als lebensgeschichtlicher Quelle keineswegs zustimmen zu können" erklärte. Des weiteren erhob der juristische Beirat Frau Feuerbachs, Justizrat Berolzheimer, welcher, damals in Nürnberg, mit seiner Gattin Frau Feuerbach eng befreundet war und die Arbeit am Vermächtnis persönlich miterlebt hat, unter Mitteilung einiger Briefstellen Protest gegen die neuen Anschauungen, die sich gegen das „Vermächtnis" geltend machten, in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung", Jahrgang 1908, Nr. 10 und 11.

Erfreulicherweise finden sich nun in den Briefen, die Frau Feuerbach an ihren Neffen Justizrat Heydenreich und eine Reihe von Freunden, vor allem an die Gräfin Noer und an Allgeyer gerichtet hat (vgl. Henriette Feuerbach. Ihr Leben in ihren Briefen. Berlin

1912), zahlreiche Mitteilungen, aus welchen wir ganz klar sehen, daß Frau Feuerbach nicht eine einzige Stelle zu dem Vorhandenen erfunden hat, daß ihre redaktionelle Tätigkeit ein bewunderungswürdiges Muster von Pflichtgefühl und Taktgefühl zugleich gewesen ist. Wenn man zu lesen versteht, wird auch aus der Vorrede, die Carl Neumann als Herausgeber dem Allgeyerschen Buche beigefügt hat (S. 19), klar ersichtlich, wie dieser das Verhältnis zwischen dem Nachlaß und dem „Vermächtnis" beurteilt: „abgesehen davon, daß Frau Feuerbach hin und wieder einen Gedanken aus dem Schatz ihres Gedächtnisses eingeflochten . . . ." Mit dieser Auffassung deckt sich die Ansicht des Herausgebers durchaus.

Wer das Manuskript der Feuerbachschen Aufzeichnungen einmal in Händen gehalten hat, wird, rein technisch zunächst, die Unmöglichkeit erkennen, ein solches ungeordnetes Durcheinander zum Druck zu geben. Angenommen, ein mit strengster literarhistorischer Methode vertrauter Philologe würde plötzlich ein unbekanntes Manuskript von Aufzeichnungen eines berühmten Schriftstellers finden, das sich in einem ähn-

lichen Zustand befände – auch er müßte, wenn er nicht an der Herausgabe verzweifelte, vorgehen wie Frau Feuerbach es tat, oder einen ellenlangen Kommentar beifügen. Wie nun hier, wo es sich um einen verhältnismäßig wenig bekannten Künstler handelte, um Mitteilungen über zahlreiche noch lebende Menschen, um einen bestimmten Zweck, der durch die Veröffentlichung erreicht werden sollte? Die Überlegung dieser Umstände, in Verbindung mit der genauen Kenntnis des Nachlasses, gibt Grund genug für die Überzeugung, daß die Mutter nicht allein der würdigste, sondern immer noch im philologischen Sinne der geeignetste Redaktor des „Vermächtnisses" gewesen ist. Wenn man Frau Feuerbach die angebliche Entschuldigung zubilligt, sie habe ihre Tätigkeit in einer Zeit ausgeführt, die Aufzeichnungen biographischen Inhaltes gegenüber noch nicht die entsprechende kritische Treue gewahrt habe, so ist dies an sich unzutreffend, es ist aber auch gerade für Frau Feuerbach unzutreffend. Die Gattin eines vorzüglichen Archäologen und Universitätslehrers, an dessen Seite sie außer der Einsicht in die Methode dieses Studiums eine ein-

gehende Kenntnis der deutſchen Klassiker erwarb, selbst begabt mit einem guten philologiſch-hiſtoriſchen Feingefühl, deſſen Sicherheit Gervinus und Weber anerkannten, hatte ſie die geſammelten Werke ihres Mannes herausgegeben und mit einer biographiſchen Einleitung verſehen, deren Klarheit und Gründlichkeit entſchieden erfreulicher anmuten als ſo mancher kapriziös geſchraubte, überperſönliche „biographiſche Essay" von heutzutage. Sie hat Monographien über Uz und Cronegk geſchrieben, welche freilich jetzt überholt ſind, aber der literarhiſtoriſchen Forſchung der ſechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts völlig entſprechen. Sie las griechiſch in der Urſprache, war intim befreundet mit Gelehrten wie Hettner und Bernays – an dem Vorhandenſein des obligaten philologiſchen Gewiſſens iſt doch wohl nicht zu zweifeln.

Dieſes philologiſche Gewiſſen, deſſen ängſtliches Klopfen wir aus manchem ihrer Briefe in einer Deutlichkeit heraushören, die jedem Herausgeber biographiſcher Schriften wohl anſtünde, hatte nun ein Konvolut durchzuprüfen, deſſen Inhalt weder druckfertig noch druckfähig war. Es mußte ſich darum handeln,

nicht allein die Form zu ſchaffen, die Flüchtigkeit der Aufzeichnungen an manchem abgerissenen Satze zu bessern, ein fehlendes Verbum, einen in der temperamentvollen Schnelligkeit des Niederſchreibens übersprungenen Gedanken einzufügen, sondern vor allem die Schärfen und Kanten abzuſchleifen. Es wurde gesagt, daß das „Vermächtnis“ ursprünglich als eine persönliche Abrechnung gedacht war, mit persönlichen Feinden, wie Feuerbach sie in Karlsruhe und Wien witterte, mit dem „Kunstgeſchmack“ der Allgemeinheit, die Makart und Werner verehrte, während sie Feuerbach verhöhnte, mit der Kunstkritik, kurz mit der absoluten, allenthalben vorhandenen Verständnislosigkeit für Feuerbachs Künstlertum und seine Persönlichkeit. Das Wesentliche ist nun, daß der Künstler, ſchon durch eine unselige Vererbung von väterlicher Seite her, ungemein empfindlich und reizbar war, Widerspruch nicht ertragen konnte und seiner persönlichen Laune oftmals in ſchwerer Verbitterung allzusehr nachgab. Es ist das Verhängnis seiner Natur, die so manchen Charakterzug mit dem glücklicheren Lord Byron gemein hat, daß sie der unbedingten Aner-

kennung bedurfte, und da diese ausblieb, mit sich und ſchuldlosen anderen in Zwiespalt geriet. Auf das Selbſtquäleriſche einer solchen Individualität können wir Alfonsos Worte an Tasso beziehen:

„Dich führet alles, was du sinnst und treibst,
Tief in dich selbst. Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub,
Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste,
Und reizend ist es, sich hinabzustürzen."

Mehr noch als die „Lebenserinnerungen" geben die Briefe das Spiegelbild dieses ſchwermütig ſchwankenden Charakters. Aber nicht zur Anklage gegen Feuerbach wollen wir diese dunkle Gabe eines trüben Geſchicks erheben, sondern zur Anklage gegen diejenigen, in deren Macht es lag, die urſprünglichen Eigenſchaften seines Wesens, die kindliche Heiterkeit und Naivität, hell leuchten zu lassen und das Negative zu bannen. Wahrlich, es wäre leicht gewesen!

War der Niederſchlag dieser Stimmungen das eigentliche Element der selbstbiographiſchen Aufzeichnungen, eine Art Selbstbefreiung und Selbstreinigung, die Mutter durfte als Herausgeberin hier keinen Kompro-

miß ſchließen, sie hatte das Recht und die Pflicht, persönliche Angriffe zu streichen und zu ändern. Über die einzuhaltende Grenze heute, nach Kenntnis des Nachlasses, Vorſchriften machen zu wollen, erſcheint absurd. Jeder Herausgeber biographiſcher Schriften hat die Berechtigung, wenn er sie überhaupt ziehen muß, sie zu ziehen nach seinem eigenen Belieben. Daß Henriette Feuerbach die hellen, sonnigen Stellen bevorzugte, zurückſchob, was im Schatten stand, lichter strahlen ließ, was, selten genug, freundlich aufleuchtete, wie ihr ſchöner, in Carl Neumanns Vorrede mitgeteilter Brief ausspricht, war im Einvernehmen mit dem Gewissen der Herausgeberin, deren Befugnisse niemals ausgedehnt oder überſchritten wurden, vom Herzen der Mutter befohlen. Als Chateaubriand seine „Mémoires d'Outre-Tombe" redigierte, ſchrieb er an Joubert: „Meine Bekenntnisse dürfen nichts Peinliches enthalten. Ich werde die Nachwelt nicht von meinen Schwächen unterhalten, nichts über mich berichten, das nicht der Manneswürde und der Gesinnung meines Herzens entspräche. Nur das Schöne soll der Welt zugänglich gemacht werden; es heißt nicht Gott

betrügen, wenn man nur enthüllt, was dazu geeignet ist, edle und großartige Gefühle zu erwecken. Die Klage über mich selbst mag genügen, um der Welt das gemeinsame Elend verständlich zu machen, das am besten verschleiert bleibt."

Solche Prinzipien hatte Feuerbachs Mutter für sich aufgestellt, als sie an ihre Arbeit ging. Fast siebzigjährig, dazu augenleidend, unterzog sie sich der Anstrengung, die vielen, winzig klein zusammengeschriebenen Briefe des Sohnes zu ordnen und abzuschreiben. Als sie einmal versuchte, Teile des Manuskriptes selbst in die Setzerei zu geben, erhielt sie die Blätter als unleserlich zurück. Das schwere Augenleiden, das später sogar eine Operation in Würzburg nötig machte, ist schuld daran, daß einige Briefe ein falsches Datum erhalten haben. Das soll nicht geleugnet werden. Aber Feuerbach selbst verfuhr bei der Datierung seiner Briefe mit großer Leichtfertigkeit, verwechselte Daten und sogar Jahreszahlen (vgl. auch Allgeyer, Bd. I, S. 143 und Paul Hartwig, Anselm Feuerbachs Medea, Leipzig 1904. S. 16, 17, 20), und so sind bei manchen römischen Briefen

die von der Mutter geänderten Daten die richtigen, während sie sich bei den Briefen aus Antwerpen wirklich einmal (gerade hier erſcheint der Inhalt des Briefes keineswegs dem, übrigens durch den Poststempel beglaubigten Datum entsprechend) versehen hat. Wie ſchwer es doch sein muß, das Richtige zu treffen, zeigen, nebenbei bemerkt, zwei gegenteilige Auffassungen von Werner und Allgeyer über den Beginn des Antwerpener Aufenthaltes, den die Mutter und Allgeyer auf Grund eines Briefes an Binder auf den Frühling 1850 ansetzen, während Werner auf Grund des ersten aus Antwerpen datierten Briefes erst den Herbst 1850 annehmen möchte. Daß Feuerbach Mitte Mai aus München nach Antwerpen abreiste, bestätigt ein von ihm am 13. Mai 1850 an seine Tante Sophie in Ansbach gerichteter Abſchiedsbrief. Das Vorgehen der Mutter ist also hier vollkommen gerechtfertigt.

Der ſchwerste Vorwurf, der erhoben wurde, betrifft die Einfügung fremden, von Frau Feuerbach selbst stammenden, weder im Manuskript der Lebenserinnerungen, noch in den Briefen aufzufindenden

Materials. Schon Neumann weist auf die Tatsache hin, daß Frau Feuerbach Briefe ihres Sohnes verbrannt hat. Werner hat sich verleiten lassen, bei seinen Beanstandungen nur die im Besitz der Kgl. Nationalgalerie in Berlin befindlichen Papiere in das Bereich seiner Betrachtungen zu ziehen, ohne daran zu denken, daß sich sehr wohl Briefe im Besitze der Familien Heydenreich und Feuerbach befinden konnten, die Frau Feuerbach benutzte, daß ferner die Mutter Briefe des Sohnes an Freunde verschenkt hat. Das Material der Kgl. Nationalgalerie ist nun in der Tat unvollständig. Briefe Feuerbachs an seine Mutter befinden sich in Wien, Ansbach, Freiburg, Basel, Leipzig, Heidelberg (vgl. Allgeyer II, 189) und sicher auch anderswo. Frau Feuerbach hatte von all diesen Briefen, soweit sie dieselben im „Vermächtnis" verwendete, genaue Kopien, die ihr, wie sie selbst schreibt, „auf unerklärliche Weise" verloren gingen. An eine Hamburger Dame, die ein Autogramm Anselms erbeten und erhalten hatte, mußte bei der Neuauflage die Bitte um nochmalige Zusendung gerichtet werden, da der Brief für diese Neuauflage benötigt wurde.

Ebenso sandten damals die Münchener Verwandten eine Reihe von Briefen des Malers an seine Schwester ein, die sie nachher zurückerhielten. Einiges andere, Unbenützte gelangte später an die Öffentlichkeit, so stehen im Jahrgang 1907, Heft 3 der „Südd. Monatshefte" und in Nr. 42, Jahrgang 1908 der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" Briefe des Künstlers an die Mutter. Da es sich hier nicht um textkritische Auseinandersetzungen bis ins kleinste, sondern um die Verteidigung der Mutter handelt, dürfen die gemachten Feststellungen genügen. Nur flüchtig sei darauf hingewiesen, daß der Brief mit der Mitteilung, warum Iphigenie sitze (Vermächtnis S. 106, Allgeyer-Neumann S. XVIII), von Frau Feuerbach an Michael Bernays gesandt worden ist, worauf dieser seinen Aufsatz „Iphigenie an der taurischen Küste" im „Stuttgarter Morgenblatt" gründete. Bernays hat das Schreiben später dem Münchener Hofkapellmeister Levi für seine Autographensammlung geschenkt, woher es sich die Mutter erbat, und wohin es nach Benutzung zurückkehrte. Besonders die Freundin Fräulein Kestner in Basel erhielt als Beilage in den Briefen häufig solche

Äußerungen Anselms über seine künstlerische Tätigkeit. Endlich hat Frau Feuerbach, die einer förmlichen Verbrennungswut huldigte, bei ihrem letzten Umzug in Ansbach tagelang ganze Kisten von Briefen verbrannt. Damals sind wohl auch die Briefe von Allgeyer in den Ofen gewandert.

Übrigens hat sich schon zu Lebzeiten Frau Feuerbachs eine Stimme erhoben, die ihr Unwahrheit vorwarf (vgl. v. Lützows Besprechung des Vermächtnisses in der „Kunstchronik", Bd. XVII Jahrg. 1882). Die Mutter hat darauf nicht erwidert. Aber in einem vertraulichen Brief an die Gräfin Noer, dessen Benutzung sie sicherlich nicht ahnte, heißt es: „Aus Wien drohen mir große Unannehmlichkeiten durch einen Kritiker, der aus dem glühendsten Bewunderer des Vermächtnisses plötzlich mein und Anselms Gegner geworden ist. Er beschuldigt mich der Unwahrheit. Zum Glück sind (Frau Feuerbach bereitete eben die 2. Auflage vor) alle Beweise schwarz auf weiß in meinen Händen." Die edle Frau durfte ruhig sein. Ihr einziger Richter war ihr Gewissen, und das ließ sie über alle Anschuldigungen erhaben sein. Sie schreibt an

Frau Justizrat Berolzheimer: „Wenn Sie diese Blätter lesen, werden Sie erst begreifen, welche unbarmherzige Aufgabe dies war. Aber sie mußte sein, und niemand außer mir hätte sie lösen können. Desto größer ist meine Angst über die mir aufliegende Verantwortlichkeit. Wenn nun der Erfolg ein ungünstiger oder ein gleichgültiger wäre, hätte ich den Namen meines Sohnes aufs Spiel gesetzt, denn es ist ja nicht mein, sondern sein Werk." Und einer Münchener Freundin wird gedankt: „Wenn eine Schrift mit solcher Gewissensangst und Sorge in die Öffentlichkeit gegeben wird, ist jedes tröstliche und verständnisvolle Wort darüber eine Erlösung. Ich begreife meine Arbeit nicht mehr. Daß eine höhere Eingebung mich geführt hat, darin mögen Sie recht haben. Ich horchte auf den Text der verklungenen Stimme; dies mag die Unmittelbarkeit und Wahrheit hervorgelockt haben. Doch war ich nur das Werkzeug, und was gelungen ist, steht hoch über mir."

Um, jetzt wohl überflüssigerweise, noch einen letzten Punkt anzuführen: wir haben ja noch eine zweite Arbeit Frau Feuerbachs, die sie unmittelbar nach dem

Vermächtnis ausgeführt hat, eine ganz ähnliche Arbeit, die Herausgabe der Lebenserinnerungen des Grafen von Noer. Aus den zahlreichen Briefen an die Witwe des Grafen, mit der Frau Feuerbach innige Freundschaft verband, lassen sich die strengen Grundsätze feststellen, die der Herausgeberin eigen waren. Der Autor muß selbst in Briefen und Tagebüchern sprechen, nur Anmerkungen dürfen von fremder Hand beigefügt werden. „In der Auswahl habe ich Glück und Geschick", wird ausdrücklich angegeben. Dabei beruft sich Feuerbachs Mutter auf den Beifall, der ihr von den Freunden ihres Lieblings gezollt wurde.

Carl Neumann hat uns von dem tiefen Eindruck berichtet, den er empfing, als die herrliche Frau die Brahmssche Komposition der „Nänie" Schillers, die dem Andenken Feuerbachs gewidmet ist, spielte. Sie schien ihm wie „die tragische Muse, die das Schicksalslied kündete". Wir können nur im Geiste das Wesen der edlen Mutter ahnen, deren liebevolle, bekümmerte Züge das schöne Bild des Sohnes in der Berliner Nationalgalerie für alle Zeiten bewahrt. Wenn

wir das „Vermächtnis“ aufſchlagen, sehen wir sie, wie sie einsam am Tiſche sitzt: „Die Arbeit war herzbrechend. Das ganze Leben noch einmal durchlebt, jeden Brief registriert, alle brauchbaren Stellen angestrichen und alle Beilagen zugeſchafft und angefügt – so einen Jahrgang nach dem andern von 1845 bis 1879.“ Wir folgen Henriette Feuerbach bei der Arbeit, fühlen mit ihr die Sorgen und Qualen, die Angst um das Glück des Sohnes, wir gewahren Tränen in ihren Augen, wenn sie den Brief vom 4. Juni 1863 zur Hand nimmt und überquellenden Herzens darauf ſchreibt: „Dieser Brief wiegt für mich das ganze Leben auf“. Auch auf uns, die ein ehrfurchtsvoller Schauer ergreift, überträgt sich der Widerſchein dieses edelsten, göttlich ſchönen Verhältnisses zwiſchen Mutter und Sohn. Mit tiefer Rührung lesen wir den erſchütternden Ausbruch des unglücklichen Sohnes: „Was Du für mich gelitten und getan hast, Mutter, wer hätte es getan? Sind nicht alle Resultate, die ich erzielen werde, zur Hälfte Dein und zur Hälfte mein Werk!“

Der Text der neuen Ausgabe ist unverändert der der zweiten Auflage geblieben, wie bereits gesagt wurde. Dagegen erschien die Beigabe des Verzeichnisses der Werke, das sich wesentlich genauer nunmehr in der zweiten Auflage von Allgeyer-Neumann findet (obwohl auch hierzu unterdessen Nachträge kommen), überflüssig.

Der Herausgeber ist den Direktionen der Kgl. Nationalgalerie in Berlin und der Kgl. Staatsbibliothek in München, den Familien Heydenreich und Feuerbach, sowie zahlreichen Freunden Frau Feuerbachs zu herzlichstem Dank verpflichtet.

Herrsching, April 1910

Hermann Uhde-Bernays

EIN VERMÄCHTNIS

GELEITWORT DER MUTTER

In dem ſchrifflichen Nachlasse Anselm Feuerbachs befand sich eine Mappe mit der Überſchrift:

AUS MEINEM LEBEN
VON ANSELM FEUERBACH

HEIDELBERG, IM FRÜHJAHRE 1876.

Dieselbe enthielt Aufzeichnungen über seine Jugend und über die verſchiedenen Perioden seiner künſtleriſchen Entwicklung je nach den Orten und Schulen, welche er der Reihe nach besucht hatte, sowie Berichte über seine Wirksamkeit als Künstler in Italien, Deutſchland und Österreich. Außer diesen persönlichen Eröffnungen fanden sich in einem besonderen Umſchlag eine Anzahl kleiner Aufsätze über künſtleriſche

Fragen, Grundsätze und Einrichtungen, nebst einer Sammlung von Aphorismen vermiſchten Inhalts, unter dem Gesamttitel: „Anhang".

Von diesen Schriften waren einige ganz, andere mehr oder weniger ausgeführt, manche auch nur flüchtig hingeworfen. Dennoch ist es unzweifelhaft, daß der Autor eine spätere Vollendung und Veröffentlichung derselben im Sinne trug; dafür bürgen nicht nur verſchiedene Stellen in den Aufzeichnungen selbst, sondern auch mehrere Entwürfe zu Vorreden, welche den Papieren beigelegt waren.

Die begonnene Arbeit im Sinne des geſchiedenen Künstlers auszuführen und dieselbe in seinem Namen und Andenken dem Druck zu übergeben, erſchien als eine heilige Pflicht, als ein Vermächtnis in doppeltem Sinne.

Es war dies eine ſchwere und beängstigende Aufgabe; denn wer hätte es wagen dürfen, mit einem fremden Hauch dieſe Blätter zu berühren, deren jedes den Stempel der reinsten künstleriſchen Originalität an sich trug? Hier gab es nur eine Rettung, und zwar auf dem Wege, welchen der Verfasser selbst in

einer seiner Aufzeichnungen durch Einſchaltung eines früheren Briefes betreten hatte.

Die Briefe Anselm Feuerbachs an seine Familie vom Jahre 1845 bis 1879 waren vollständig vorhanden. Von seinem Weggang aus dem elterlichen Hause bis zum Tode seines Vaters hatte er an die Eltern gemeinsam geſchrieben, dann bis 1873 an Mutter und Schwester. Von diesem Zeitpunkt an waren seine Mitteilungen in unumſchränktester Offenheit an die Mutter gerichtet.

Diese umfangreiche Briefsammlung wurde für die Vervollständigung der gegenwärtigen Schrift in doppelter Weise benützt: erstens, um die auffälligsten Lükken in den Aufzeichnungen auszufüllen und diese letzteren auf einen annähernd gleichartigen Grad der Ausführung zu bringen; zweitens, um durch Einfügung fortlaufender erläuternder Belege den äußeren Zusammenhang herzustellen.

Es muß ausdrücklich und wiederholt betont werden, daß, wenn auch die Schilderung der Kindheit dies vielleicht erwarten ließe, diese Blätter demungeachtet keine Lebensbeſchreibung enthalten, sondern nach dem klar ausgesprochenen Willen des Ver-

fassers einzig und allein eine rückhaltlose Darlegung seiner künstlerischen Bildung und Tätigkeit in möglichst gedrängter Form.

In solchem Sinne faßt dieses kleine Buch das Sein und Wesen, das Empfinden und Denken Anselm Feuerbachs in der ihm eigenen Weise des Ausdrucks mit voller Unmittelbarkeit in sich. Die nötigsten Redaktionsänderungen ausgenommen, findet sich darin kein Wort, welches nicht von ihm herrührt. Diejenigen, welche ihn kannten, werden glauben, ihn sprechen zu hören, wenn auch der weiche, schöne Laut der Stimme für immer verklungen ist.

Die kleinen Abhandlungen und Aphorismen finden sich in dem Anhang neu geordnet.

Von den vier vorhandenen Entwürfen zur Vorrede soll der einfachste und kürzeste hier als Einleitung folgen.

SEINEN FREUNDEN UND SCHÜLERN

VORWORT

Gegenwärtiger Bruchteil aus meinem Leben ist im Frühling 1876 nach ſchwerer Krankheit in der Rekonvaleszenz geſchrieben.

Den Wenigen, welche sich die Mühe gegeben, meiner künſtleriſchen Entwicklung einige Aufmerksamkeit zu ſchenken, werden diese Zeilen vielleicht nicht uninteressant sein.

Sollten sie dazu dienen, hie und da eine Seele für das Verſtändnis meiner Werke zu erwecken, so wäre alles erreicht, was ich zu wünſchen habe.

Nürnberg 1878

Anselm Feuerbach

ERINNERUNGEN AUS DER KINDHEIT

Meine Geburt, welche den Soundsovielten in Speyer erfolgte, ist, wie mir ſcheinen will, für mich als ein vierfaches Unglück zu betrachten. Einmal, daß ich überhaupt geboren wurde und als wahrhaftige Künſtlerſeele das Licht der Welt erblickte; dann aber, weil mein Vater ein deutſcher Profeſſor war, deſſen Sinn und Geiſt damals ein klaſſiſches Kunſtwerk erfüllte, über welches er ſeinerſeits ein klaſſiſches Buch ſchrieb; ich meine den „Vatikaniſchen Apollo". So wurde mir recht eigentlich die Klaſſizität mit der Muttermilch eingetränkt; eine Klaſſizität, auf menſchlich Wahres und Großes gerichtet, die denn auch nicht verfehlte, mein Leben zu einem hoffnungsloſen Kampfe gegen meine Zeit zu geſtalten.

Meine Mutter, eine ſchöne, ſtille Frau, ſtarb bald nach meiner Geburt. Dieſer frühe Tod wirkte ſchlimm

auf meinen Vater, der ohnehin von Jugend an eine krankhafte Neigung zur Selbstquälerei zeigte und fortan lebenslang einer Art von Gemütskrankheit unterworfen blieb.

Meine um zwei Jahre ältere Schwester und ich wurden zu den Verwandten meiner Mutter nach Ansbach gebracht, wo zugleich der Großvater Feuerbach als Appellationsgerichtspräsident seinen Wohnsitz hatte. Wir genossen der zärtlichsten Pflege und einer fast übertriebenen Fürsorge, so daß wir aus Furcht vor Erkältung kaum im Sommer aus den Winterkleidern kamen.

Von unserer blinden Großmutter und einer unendlich gütigen und liebevollen Tante hat mein Gedächtnis nur schattenhafte Umrisse aufbewahrt, und es sind mir aus dieser frühen Zeit nur wenige deutliche Erinnerungen übrig geblieben. Zu den frühesten gehört die Ermordung des Kaspar Hauser, infolge deren ich aus Leibeskräften schrie, weil ich meine Schwester heftig weinen sah. Dann gedenke ich eines verwilderten Gartens, in welchen ich zur Dämmerungszeit aus dem Fenster unseres dunklen Zimmers hinabsah, und in

dessen Wegen unsere ältere Cousine, eine Bohnenstange als Lanze ſchwingend, mit aufgelöstem Haar herumraste. Es gefiel mir dies außerordentlich.

Die Erinnerungen an das Feuerbachſche Haus sind etwas lebhafter. Die Schönheit der Großmutter Feuerbach fiel mir bald auf. Dann ist mir ein Familiendiner im Gedächtnis und das erste Gemälde, welches ich sah, eine ſchöne Dame in rotem Samt, das Porträt der Herzogin Dorothea von Kurland, gemalt von Gerard. Noch erinnere ich mich einer Geburtstagsfeier in Großvaters Studierzimmer, wobei wir Kinder eine pyramidal sich verjüngende Riesentorte überreichten. Trotz der Kürze dieser Audienz bewunderte ich einen enormen Globus, welchen ich einmal herumdrehen durfte, und auf dem viel Geſchriebenes stand.

Dann sind wir wieder in Speyer, und eine neue Mutter ist mit uns. Grenzenloses Mitleid mag unsere zweite Mutter zu diesem gesegneten Entſchluß veranlaßt haben.

Später erfolgte unsere Übersiedlung nach Freiburg in Baden, und der ſchöne Schwarzwald mit seinen Felsenſchluchten und stürzenden Bächen ist von da an

neun Jahre lang der Hintergrund meines kindlichen Denkens und Empfindens geworden (1).

Im siebenten Jahre war ich todkrank an Typhus. Deutlich gedenke ich jener Nacht, in welcher ich zwei ernste Männer um mich beſchäftigt sah, und jener anderen, in der ich zum ersten Male wieder sprach und meine Stimme mir fremd vorkam. Während der Rekonvaleszenz soll ich bedeutende Bösartigkeit entwikkelt haben, was sonst meine Sache nicht war.

Zu jener Zeit war es auch, daß mein Vater täglich eine Stunde an meinem Bette saß und mir in seiner plaſtiſch weichen Art die Odyssee erzählte. Vor mir lagen dann immer die Flaxmanſchen Blätter. Die Erzählung hatte mir einen bleibenden Eindruck hinterlassen, so daß ich das Griechiſche später mit Leidenſchaft und Glück im Gymnasium erlernte und selbst die trockene akademiſche Behandlung des Stoffes meine Begeisterung nicht zu ſchwächen vermochte, während ich mich ſchwer entſchließen konnte, den Julius Cäsar für einen großen Mann zu halten; so sehr mißfiel mir sein Latein.

Einer der beiden vorhin erwähnten Ärzte war Medizinalrat Professor Schwörer. Da derselbe als roter Faden durch meine Knabenzeit geht, so widme ich ihm ein eigenes Kapitel.

Medizinalrat Schwörer war der Jugendfreund meines auf tragiſche Weise früh untergegangenen Onkels, des geistvollen Mathematikers Karl Feuerbach (2). Mit wehmütigem Behagen erzählte Schwörer von seinen Erlebnissen mit Onkel Karl, welch verwegener Hitzkopf er gewesen sei, wie ihn jede Gefahr unwiderstehlich lockte, und wie es für seine Einfälle und Launen keine Grenze gab. Auf dem Spaziergang sprang er plötzlich in den Bach, um sich vom Mühlenrad umtreiben zu lassen; dann waren sie auf der Vogeljagd mit Doppelflinten, und Schwörer stellte sich, nachdem er meinen Onkel wegen seines ſchlechten Treffens geneckt, wenige Schritte entfernt von ihm auf, in der nicht sehr äſthetiſchen Position, welche eine ſchöne Gegend von unten betrachtet in erhöhtem Reiz erſcheinen läßt. Diesmal galt es aber Ernst. Schwörer kommandierte „Feuer", und Onkel Karl ſchoß ihm

auch richtig die beiden Ladungen in den linken Rockflügel.

In den Jahren der Demagogenverfolgung waren die beiden Freunde als staatsgefährliche Männer eingekerkert, Onkel Karl in dem weißen Turm zu München, wo ihm zwei Selbstmordversuche mißglückten, Schwörer auf der badischen Festung Kißlau, wo er sich behaglich mit Musikunterricht beschäftigte.

Noch sehe ich den korpulenten, martialisch auftretenden Mann vor mir mit seinen großen, sanften Augen, dazu das von der Studentenzeit her zerhauene Gesicht! Das Andenken an ihn wird mir immer lieb und wert bleiben. Trotz seines ultramontanen Kolorits hatte er für Natur und Kunst ein offenes Herz. Er pflegte uns meistens gegen Abend zu besuchen und oftmals sah ich ihn, nachdem er weggegangen, noch lange mit auf den Rücken gelegten Händen neben dem Garten stehen, die fernen Vogesen betrachtend, hinter welchen die Sonne unterging.

Er hatte in späteren Jahren sein Geburtshaus gekauft, in enger Straße, klein, unansehnlich. Gemalte Fensterscheiben, alte Bilder, die Wände grün umrankt,

wo irgend Raum und Licht war, ein wohlgepflegtes, winziges Gärtchen, hinter welchem die nördliche Langseite des Münsters mächtig und dunkel emporstieg! Große, prachtvolle Hunde begleiteten den Eintretenden freundlich aufmerksam Schritt für Schritt. Im Studierzimmer ein malerisches Durcheinander, wie ich es nie wieder im Leben gesehen: Waffen aus allen Jahrhunderten, Kupferstiche, plastische Altertümer, ausgestopfte Tiere, Pflanzen- und Steinsammlungen, dazwischen die Bibliothek auf hohen Gestellen und Dutzende von Vögeln frei herumflatternd oder in Käfigen.

Schwörer war nachts am Sterbebette meines Vaters. „Mut, Freund!" waren seine Worte, auf welche der Sterbende das letzte Zeichen des Verständnisses gab.

Schwörers Frau, schlicht und herzlich, war Freundin meiner Mutter.

Nach dem Nervenfieber litt ich einige Jahre hindurch an beinahe wöchentlich wiederkehrendem Alpdruck des Nachts. Es war mir dann, als schwellten die Hände riesengroß auf. Ich trommelte auf der Bett-

decke und stieß einen Schrei nach dem andern aus, daß es durch das Haus gellte; zuweilen auch sah ich große wilde Tiere, Löwen, Tiger, Wölfe, Bären lautlos und langsam durch das Zimmer schreiten, ohne daß ich daran dachte, um Hilfe zu rufen.

Noch entsinne ich mich aus jener Zeit eines häßlichen, phantastischen Traumes, welcher sich häufig wiederholte und fast immer der Vorbote eines Krankheitsanfalles war.

Da ich eben im Zuge bin, meine Jugendfährlichkeiten mitzuteilen, will ich nicht versäumen zu erwähnen, daß ich in meinem zehnten Jahre die Wahrheit des Spruches: „Spiele nicht mit Schießgewehren" an meiner eigenen Haut bestätigt finden sollte.

Im Hause nebenan hatte der mit mir fast gleichalterige Sohn eines pensionierten Majors zwei Gewehre mit Feuerschlössern, und es fehlte uns bei dem Schlußkommando „Feuer" nur das Pulver. Diesem Mangel sollte abgeholfen werden, indem ein im Hause wohnender Student, ich glaube der Sohn des Hauseigentümers, die Gewehre bisweilen zu heimlicher Vogeljagd zu benützen pflegte. Arglos nahmen wir unsere ge-

wöhnlichen Übungen vor, und zum Abſchied, in kürzeſter Distanz, auf der Treppe, drückte mein Freund sein Gewehr auf mich ab. Nur meiner zufälligen Stellung hatte ich es zu danken, daß der Schuß durch den rechten Arm und die linke Hand anstatt durch die Brust ging.

Im Hinstürzen hörte ich durch den Pulverdampf den Schrei: „Vater, ich habe den Feuerbach erſchossen!“ Nachdem ich mich aufgerafft, war es mein erstes, den alten Herrn um Gnade für seinen Sohn zu bitten, dann taumelte ich nach Hause, um meine Eltern nicht wenig zu erſchrecken. Alsbald war ich in den Händen unseres Medizinalrates; meine Mutter hielt mich fest und sprach mir zu. Ich hatte Angst, feige zu werden. In der ersten Wundfiebernacht, wo ich sehr unruhig war, erzählte sie mir den Steffen Langer von der Frau Birch-Pfeiffer, was ich nie vergessen habe.

Meine Fürbitte zugunsten des Freundes Anton hat, fürchte ich, wenig Erfolg gehabt. Nachdem der Herr Major erfahren hatte, daß ich außer Gefahr sei, tat er sich eine besondere Güte. Er sagte mir später: an der Beresina sei es ihm nicht so ſchlimm zumute gewesen als in jener Viertelstunde (3).

Meine Liste ist aber noch nicht zu Ende. Nicht sehr lange nach dieser ersten Verletzung fiel ich im Hause eines anderen Bekannten bei der Verteidigung einer aus alten Kisten hoch auferbauten Ritterburg in voller pappendeckelner Rüstung vom höchsten Turm herab und brach das Schlüsselbein. In derselben Nacht reiste mein Vater nach Italien ab. Ich glaube, es war Anfang September 1839, und ich verbarg meinen Unfall, so gut ich konnte, um die Abreise nicht zu stören, was mir große Schmerzen und monatelange Unbequemlichkeit zuzog.

Diese unerfreulichen Folgen meines Heroismus haben mir das Rittertum frühe gründlich verleidet.

Meine Schwester war ein zartes Geschöpfchen, feingliedrig, voller Beweglichkeit, geistig hochbegabt, voll Witz und Phantasie und voll heißer Leidenschaftlichkeit. Von frühester Jugend ganz aufeinander angewiesen, spielten wir beide ein phantastisches Märchenleben in dem wirklichen Leben. Das Spiel dauerte vom Morgen bis zum Abend. Meine Schwester war unerschöpflich im Erfinden. Ihre poetischen Einfälle

erfüllten sie ganz und gar, während ich früh nach anschaulicher Gestaltung strebte.

Es war gewiß oft verwunderlich zu sehen, wie in der ausschließenden Beschäftigung mit den seelischen Gewalten, die uns über den Kopf wuchsen, keines von uns über sich selbst hinaus so recht zu dem andern kommen konnte.

Wäre die drohende Wolke von Vaters Nervenverstimmung nicht stets über uns gestanden, so würde unsere Jugend eine sehr glückliche gewesen sein; und auch so war sie noch reich und heiter. Mein Vater hatte in seiner tiefen Liebe und in der Erinnerung an die Vergangenheit eine Art von geheiligter Rücksicht für seine Kinder; seine Reizbarkeit traf uns nie persönlich, er verbarg sie vor uns, so gut er konnte. Das übrige ließ uns der jugendliche Leichtsinn verschmerzen.

Es gingen viele bedeutende Menschen in unserem Hause aus und ein; alles Schöne in Natur, Kunst und Leben wurde mit Interesse aufgenommen, und wir Kinder hatten unseren Anteil an dem was vorging, da wir nie in einer Kinderstube abgesperrt waren. Es wurde auch viel gute Musik im Hause gemacht;

Haydn, Mozart, Beethoven waren mir immer in den Ohren. Diese Klänge, von Kindheit an gewöhnt, waren Veranlassung, daß ich, ohne musikaliſch gebildet zu sein – ich ſcheute das techniſche Lernen – gute Musik von mittelmäßiger gar wohl zu unterſcheiden wußte.

Der Haß gegen alles Formlose war mir von der Natur eingepflanzt.

Was die Schule betrifft, so war ich fast immer der Erste in meiner Klasse. Die bildsame Luft im elterlichen Hause und daneben ein fortlaufender tüchtiger Privatunterricht halfen über alle Schwierigkeiten hinweg. Meinen Gymnasialprofessoren – zwei davon waren Geistliche an der Jesuitenkirche – habe ich stets ein freundliches Andenken bewahrt. Vikar Schellenberg, ein liberaler, herzensguter, vorurteilsloser Mann, gab uns höheren Religionsunterricht, d. h. Religionsgeschichte. Wir liebten ihn sehr, und nach langen Jahren, kurz vor seinem Tode, konnte ich ihm noch meinen Dank ausdrücken, daß er mich vernünftig denken gelehrt hatte.

Von meinen Privatlehrern habe ich besonders zwei

im Gedächtnis behalten. Der erste war ein armer, ruppiger Schweizer mit Namen „Gemperle". Er verstand gut Griechisch und Latein, war aber sonst ein wunderlicher Patron. „Gegen den Tod ist kein Chrüttli gewachsen", pflegte er zu sagen und hieb dabei mit einem gewaltigen Ziegenhainer einigen Disteln die Köpfe ab. Wir machten öfters Spaziergänge und kehrten in benachbarten Orten ein. Eines Abends wollte er durchaus in einen Hühnerstall einsteigen und, wie er sich ausdrückte, „einen Hahn mitgehen heißen". Ich fand Gründe, ihm solch unziemliches Benehmen auszureden. Bald genug sollte er es an sich selbst erfahren, daß für den Tod kein Kraut gewachsen ist, denn er starb kurz nach seiner Rückkehr in die Schweiz.

Mein zweiter Lehrer, Herr H. Poppen, eine helle, heitere und grundtüchtige Natur, war mir zugleich Lehrer und Freund. Ich hatte ein unbegrenztes Vertrauen zu ihm, das mich nie betrogen hat. Er machte inzwischen rasche Karriere, und ich hoffe, ihn noch als Finanzminister in Karlsruhe begrüßen zu dürfen.

Den gegenwärtigen Abſchnitt widme ich mit behaglicher Rückſchau meiner Wirksamkeit als Straßenjunge. Es war ein höchst löblicher Grundsatz meiner Eltern, mich in den Freistunden auch wirklich ganz frei zu lassen. So kam es, daß ich einer der bekanntesten Gassenbuben in unserem Revier war. Prügel hin und her, manchmal große Schlachten! Zerbrochene Fenster und Laternen bezeichneten damals meine Pfade.

Turnen, Schwimmen, Schlittſchuhlaufen, Boxen, Radſchlagen, auf hohen Stelzen einen Walzer tanzen, oder die Waden eines harmlos Vorübergehenden mit nie fehlendem Pfeilſchuß ſchädigen, gehörte damals zu unseren bekanntesten Belustigungen. Hohe Münster und ganze Städte aus Pappendeckel aufzubauen liebte ich sehr. Auch Kriegsſchiffe jeglicher Art und Größe, mit vollem Segel und Takelwerk, wurden ausgeführt, und auf dem Nebenarm des sogenannten Mühlenbaches war meine Flotte die stärkste und gefürchtetste. Daneben fehlte es nicht an pochenden Eisenhämmern und klappernden Mühlen. Der ganze kleine Stadtteil, „die Insel“ genannt, war demnach

mit Industriellem unserer Mache angefüllt, wie mich nachträglich bedünken will, nicht immer zu Nutz und Frommen der rechtmäßigen Besitzer. Ob mein Vater über diese Inselbelustigungen nach ihrem ganzen Umfang unterrichtet war, wüßte ich nicht zu sagen. Daß manche zerbrochene Scheibe im stillen bezahlt wurde, ist zweifellos. Auch war die Hilfe meiner Mutter unentbehrlich für die Unterbringung und das Gedeihen meiner Menagerie, welche aus einem selbst aufgezogenen Turmfalken, einem zahmen Specht, einer großen Katze, einem Hasen und einigen Blindschleichen bestand, welch letztere ich aber selbst versorgen mußte.

Meine spätere dauerhafte Gesundheit kann ich nicht umhin diesem ungebundenen Straßenleben zuzuschreiben, und ich denke auch gerne an unsere damalige Casa de Diavolo zurück.

Im Frühling 1840 kehrte mein Vater als ein ziemlich stiller Mann von Italien heim. Der geistvolle Redefluß, der ihm in seinen guten Stunden eigen war, der feine Humor, der zündende Witz, das alles schien größtenteils versiegt; das Bewußtsein, die Reise zu spät ge-

macht zu haben, die engen, kleinen Verhältnisse der Freiburger Universität mögen neben körperlichen Leiden die Ursache dieses stetigen Gemütsdruckes gewesen sein.

Mein Vater brachte Münzen, Gipse und Stiche nach Michelangelo mit. Diese und einige Mappen der München-Schleißheimer Galerie legten das Fundament für meine spätere künstlerische Richtung.

Vorerst waren Rubens und Van Dyck meine auserwählten Lieblinge.

Ich komme spät auf eine Frage, deren Beantwortung sicherlich schon länger erwartet wurde, und für welche das Vorhergegangene nur eben den Boden urbar machen sollte; ich meine das erste Auftreten meines künstlerischen Talentes.

Es war mir so natürlich, sowohl mit der rechten als mit der linken Hand alle irgend habhaften weißen, grauen, blauen oder gelben Papierstücke mit Kreide oder Kohle anzufüllen und in hübschen, noch vorhandenen Geburtstags- und Weihnachts-Zeichenbüchern unmögliche Kompositionen zu versuchen,

daß ich dies für etwas ganz Selbstverständliches hielt. Ich hatte den Kopf voller Bilder; warum sollte ich sie nicht festhalten, so gut es anging? Allerdings war von dem ersten Hasen, der die Namensunterschrift vertrat, bis zu den Germanenschlachten, welche die Übergangsperiode bildeten und jahrelang meine Phantasie erfüllten, ein bedeutender Weg.

Die erste mir selber klar in das Bewußtsein tretende künstlerische Gemütsbewegung empfand ich als unnennbare Wonne, da ich einen lebensgroßen schlafenden Barbarossa zeichnete, hinter ihm einen ernsten hochgeflügelten Engel, der mit erhobener Rechten Schweigen gebot, während ein paar kleine Genien mit Blasinstrumenten Lärm machen wollten. Die Zeichnung ist noch in meinem Besitz, da sie mir erinnerungswert erschien und ich von da an geneigt war, bis auf einen gewissen Grad den Wert meiner Arbeiten nach dem künstlerischen Glücksgefühl ihrer Entstehung zu messen.

Ich war damals zwölf Jahre alt und versuchte mich auch kühnen Mutes in der Plastik. Alle unsere Schränke waren mit meinen Lehmgeschöpfen gekrönt. In der

Folge glückte mir auch hie und da eine Büste, wie ich denn in solcher Weise ein leidlich ähnliches Bildnis meines Vaters zustande brachte, welches auch wirklich in Gips gegossen wurde.

Die Urteile über meine künstlerischen Bestrebungen waren sehr verschieden. Viele unserer Freunde neigten dazu, jeden Krickel-Krackel für den Ausfluß eines Raffaelschen Genies zu halten, besonders da eine Raffaelmütze mir sehr gut zu Gesichte stand. Der Zeichnungsprofessor im Gymnasium aber war anderer Meinung; er sprach mir rundweg alles und jedes Talent ab.

Im fünften Jahre meiner Gymnasialstudien ward ich unruhig und tat, wie man zu sagen pflegt, nicht mehr gut. Es wurden Zeichnungsproben nach Düsseldorf geschickt, an Lessing und Schadow. Lessing antwortete: „Der junge Mensch sollte sein Gymnasium absolvieren und dann weiter sehen". Schadow aber schrieb: „Der junge Feuerbach könne nichts anderes werden als Maler und möge sogleich kommen".

Daß ich mich dieser letzteren Meinung sofort mit größter Leidenschaft zuwandte, war selbstverständlich.

Ich quälte meinen kränklichen Vater so lange, bis er müde wurde und seine Einwilligung gab. Er tat es ungern, da ihm Lessings Meinung als die richtige erschien, die sie auch war. So wurde ich denn im Frühlinge 1845, in meinem noch nicht vollendeten sechzehnten Jahre nach Düsseldorf geschickt, wo ich bei Verwandten unserer Freiburger Freunde, Professor von Woringen, als Pensionär wie ein Kind des Hauses aufgenommen ward.

Und ein Kind war ich auch; ein vertrauensseliges, trotz des ungebundenen Straßenlebens von allem Gemeinen entfernt gebliebenes Kind; brennend vor Eifer in der Sehnsucht nach einem unbekannten Ziel und glückselig in all den Illusionen, die bisher meine Welt vergoldet hatten.

DÜSSELDORF

Mit fröstelndem Unbehagen betrat ich zum erstenmal die häßlichen Räume der Düsseldorfer Akademie. Außer dem gewöhnlichen Geruch, der allen öffentlichen Anstalten eigen ist, war hier noch etwas Besonderes, Feuchtes, Moderiges, was ich mit dem Ausdruck „akademiſche Luft" bezeichnen möchte.

Man ſagte mir, daß in der Dämmerung eine vermummte Frau, die ehemalige Jakobäa von Baden, in den ſchaurigen Korridoren umherwandle. Wenn es wirklich geſpukt hat, ſo werden es ſicher die Geiſter der ſchlechten Bilder geweſen ſein, die dort gemalt wurden; Geiſter, die weder leben noch ſterben können.

Durch die Kellerräume fließt die Düſſel, dieſes klägliche Waſſer um ſich außerhalb der Akademie in den Rhein zu wälzen, welchen ſie in ihrer nächſten Umgebung ſchwarz färbt. In ſtillen Abendſtunden hört

man deutlich auf den Gängen das unheimliche Glucksen und Schluchzen dieses unglückseligsten aller Gewässer.

An Direktor von Schadow empfohlen, wurde ich als Schüler und Famulus alsbald in seinem eigenen Atelier interniert. Er war ein lebensmüder, kranker, barscher Mann, mit feinem, scharfgeschnittenem Profil und seitwärts gesenktem Kopf. Bei guter Laune konnte Schadow von hinreißender Liebenswürdigkeit sein. Seinem durch und durch aristokratischen Wesen wird er die Direktion der Akademie zu danken gehabt haben; als Maler zählte er nicht. Er fühlte und gab sich aber als absoluter Herrscher. Auf der Akademie nannte man ihn schlechtweg den „Alten".

Ich besuchte den Antikensaal; die übrige Zeit verbrachte ich anderthalb Jahre lang in seinem Atelier, ohne etwas zu lernen, trotz meines Fleißes. Sommer und Winter hindurch mußte ich die Pinsel waschen, so daß meine Hände gesottenen Krebsen glichen.

Mein erstes Debut in der Malerei waren zwei Reihen Orden, welche ich auf ein Bildnis des Generals von der Groeben zu malen hatte. Bei dieser Arbeit über-

raſchte mich eines Tages mein Onkel Ludwig, der Philosoph, welcher auf einer Rheinreise begriffen war. Man nahm ihn in Düsseldorf mit Auszeichnung auf, sowohl von Seite der Künstler, als auch in dem Hause der Düsseldorfer Verwandten meiner Pflegdame, wo er zu einer Abendgesellſchaft eingeladen wurde, was er wohl nur in Rücksicht auf mich annahm, und in welcher er sich sichtlich unbehaglich fühlte. Er war zerstreut, sprach wenig und das wenige in hastig hervorgestoßener Weise, wie das so seine Art war, wenn er sich unbehaglich fühlte.

Ich gestehe, daß mich dies zum erstenmal über den Kreis, in dem ich lebte, nachdenklich machte, und nachdem ich so weit gekommen war, fing ich an, das Benehmen meines Onkels einigermaßen zu begreifen.

Andern Tages war er friſch und flink. Als er von mir ging, so eifrig und geſchäftig, den linken Arm ein wenig hebend, wie ein Vogel, der auffliegen will, in der rechten Hand sorgsam sein Reisetäſchchen tragend, da ſchaute ich ihm freudig und mit herzlicher Anhänglichkeit nach. Später fand ich in meiner Taſche einen Taler, der vorher nicht darinnen gewesen war.

Um diese Zeit wurde mir aufgetragen, eine lebensgroße Schaufel nach der Natur in ein auf der Staffelei befindliches Schadowſches Bild zu malen. Herr von Schadow ſchlief nebenan auf seinem Feldstuhl. Beim Erwachen sagte er heftig: „Schwerenot! Dämpfen Sie die Glanzlichter; die Schaufel ruiniert mir das ganze Bild!“

In den ersten Wochen mußte ich ein Porträt von Hasenclever, Schadows Schwiegersohn, zur Übermalung mit Malbutter einreiben. Ich butterte das Bild dergestalt ein, daß des andern Tages Augen und Haare in ſchwarzen Strömen herabgeflossen waren. Seit jener Zeit bin ich mit Einsalbungen vorsichtiger geworden.

Eine zu blaue Luft hinter einem heiligen Longinus brachte mir die Prophezeiung ein, daß ich für Kolorit kein Talent besitze.

Ich war in dieser akademiſchen Zeit grenzenlos fleißig und von einer unbehaglichen Gewissenhaftigkeit.

Düsseldorf, 14. April 1845

„Am 9. April kam ich gegen Mittag in Düsseldorf an, ward auf das freundlichste empfangen und in ein artiges kleines Zimmer geführt, das die Aussicht in ein Gärtchen hat, und in dem ich gleich heimisch war. Herr und Frau Trenelle sind sehr gut gegen mich; ich bin prächtig aufgehoben.

Noch denselben Abend wurde ich zu Direktor von Schadow gerufen, der im Kreise seiner Angehörigen und Freunde dasaß, wie ein Fürst von seinem Hofstaat umgeben. Ich machte meine Kratzfüße mit einigem Herzklopfen. Er gab mir die Hand und sah heiter aus. Ich glaube auch, daß er einen Witz machte und selbst darüber lachte. Dann wandte er sich ernsthaft um und sprach zu mir: „Aus Ihren Zeichnungen sieht man das Talent, aber Sie müssen" usw. „Es ist unumgänglich notwendig, daß Sie" usw. Er redete in ernsthaftem langsamen Ton und sehr eindringlich, wie mir schien. Darauf wurde musiziert, und ich verabschiedete mich, sobald ich konnte.

Als mich Herr Trenelle zum erstenmal ins Atelier brachte, sagte Herr von Schadow sehr wenig, machte keine Scherze mehr und setzte mir ein Gipsstück auf. „Da, zeichne dies!“ Ich tat es mit Eifer und Gewissensangst. Nachher hieß es: „Nehmen Sie Ihre Anatomie und kommen Sie“. Er voraus, läuft, ohne sich umzusehen; ich hinterdrein, durch Gänge, über Treppen mit vielen Wendungen, bis in das Atelier des Anatomielehrers, Professor Mücke: „Dieser junge Mensch hat Anatomie. Sehen Sie, ob er sich Ihrem Kurs anschließen kann.“ Und damit Punktum! Herr Mücke war sehr artig. So zeichne ich in Schadows Atelier seit zwei Tagen von morgens früh bis abends spät. Ich habe einen ganz dämonischen Eifer.“

Einige Tage später

„Es war mir gesagt, daß ich in den Antikensaal kommen würde. Das ist nun doch nicht geschehen, sondern ich soll in Herrn von Schadows Atelier unter seiner besonderen Aufsicht bleiben. Das einzige, was ich fürchte, ist, daß ich durch Schadows Güte gar zu sehr gebunden sein werde. Doch wird sich dies wohl

fügen; ein Glück muß es ja doch wohl sein, daß er sein Augenmerk so auf mich gerichtet hat, obschon ich lieber einfacher Klassenschüler geworden wäre. Ich habe die Pinsel zu waschen, die Palette zu richten, den Ankauf der Farben zu besorgen und was dergleichen mehr ist. Es nimmt wohl viele Zeit weg, aber ich tue es gern und lerne dabei. Ist doch Raffael selbst einmal Farbenreiber gewesen."

Oktober 1845

(Auf die Rückseite eines mit Sepia gezeichneten Germanenlagers geschrieben)

„Nehmt mit diesem Auswurf meiner Idee vorlieb! Wie erbärmlich ist doch diese Zeichnung gegen das Bild, wie es in meinem Innern lebt. Der Gedanke ist mir peinlich, es nicht so machen zu können, wie ich will. Ach, wäre meine Idee verwirklicht, was sollte das nicht für ein Bild sein! Edel, schön, großartig! Aber so ist es eine kleine Zeichnung, ohne Feuer und Leben, mit erbärmlicher Ausführung. Doch wer weiß, vielleicht komme ich langsam dazu, wenn ich studiert, wenn ich Übung habe! Ich kann ja noch

nichts. Raffael träumte von seinen erhabenen göttlichen Bildern und Michelangelo; dies waren die großen unsterblichen Meister. Ich träume nichts davon, aber es lebt beständig in mir fort. Ich sehe es vor Augen, ich sehe die Figuren sich bewegen, ich könnte es zeichnen; es ist wirklich kein Traumbild, das mich umgaukelt, es steht vor mir; es lebt und webt in mir; aber wenn ich es fassen will, dann verfliegt es mit Tücke."

Ohne Datum, wahrscheinlich im Frühjahr 1846

„Wenn ich allein bin, dann ist mir, als wisse ich, was Kunst ist, und ich bilde mir ein, man könne Künstler sein, ohne einen Strich zu tun. Da ist die Kunst etwas Wohltuendes, Beruhigendes, Inniges. – Komme ich aber zu anderen Malern oder gar auf die Akademie, dann sind plötzlich alle Ideale eingesunken. Da stehen die Professoren, denen man es am Gesicht ansieht, daß sie erfahrene Leute sind, die nie unrecht haben. Dann komme ich mir erbärmlich vor, und die Schwierigkeiten wachsen riesengroß.

Schadow verlangt immer großartige Ideen in der Kompoſition, und die Ausführung will er nach gewiſſen Regeln haben, die er mit dem Lineal anzugeben weiß. Ich habe nie gedacht, daß man Kompoſitionen machen kann, die einem nicht von ſelbſt einfallen.

Zuweilen gehe ich insgeheim zu Lessing, der noch der Beſte iſt. Er läßt der Kompoſition ihren Charakter und korrigiert, was da iſt. „Die Kerls ſollten ſtärker gefeſſelt ſein", ſagte er neulich von einer Seeräuberkompoſition; das habe ich verſtanden; und er lamentiert nicht über das, was nicht da iſt, wie Schadow, der mich mit ſeiner Güte und ſeinem Unverſtand mutloſer macht als durch ſeinen Zorn.

Profeſſor Sohn iſt krank und mag mich nicht leiden, weil der Direktor mich verhätſchelt. Was ſoll ich tun?"

Ohne Datum (1846)

„Sie halten mich für hochmütig und meinen, ich überſchätze mein Talent; und es iſt doch nur die grenzenloſe Freude an der Arbeit, die mir dieſen Anſchein gibt. Den Rückſchlag freilich, der auf die

Begeisterung folgt, den kann ich besser verbergen, oder man hält mich dann für launisch. Wie viele mißlungene Versuche zerrissen, verschmiert werden, das weiß niemand. Meine Hand kann meinen Gedanken nicht nachkommen, das ist das Ganze, und ich weiß nicht, ob sie es je lernen wird.

Wenn sie nur nicht alle so alt wären! Es ist mir, als hörte ich sagen: „Man war eben jung und wollte übersprudeln, aber jetzt, jetzt haben wir das Wahre, jetzt, wo der Vulkan erloschen ist, haben wir das gediegene Silber". – Und jetzt weiß ich, daß sie dann nur die Schlacken haben, eine versilberte Technik ohne Geist. – Siehst Du, der Gedanke ist schrecklich, daß man dazu kommen kann, die goldene, liebe Jugend wie eine Torheit zu belächeln. Diese Prosa besitzt jetzt unser großer Lessing in sich. Er malt in dem Bewußtsein: Du kannst es, Du bist der Lessing! – Jawohl, alles in Kontur und Farbe ist richtig und vollkommen; er ist ein Maler, aber seine jugendliche Seele ist fort. Und so ist es: Solange der Geist der Form nicht mächtig ist, steht er erhaben da. Später, wenn ihn die Form zu beherrschen anfängt, gibt er

klein bei. Aber noch später, wenn der Geist die Form beherrscht? Wie dann?“

„Esperance! Eternamente Giòvine!“

Die Ferienreise nach der Heimat, im September 1846, trug mir, nach großen Kämpfen und Schwierigkeiten, die Befreiung von dem Dienste im Schadowschen Atelier ein, welcher mehr und mehr für mich zur Unmöglichkeit geworden war. Freilich verlor ich damit auch zugleich seine Gönnerschaft. Wie er mich früher durch Freundlichkeit und übertriebenes Lob verwöhnt hatte, so tadelte er mich jetzt in schroffer und schonungsloser Weise. Sein Stichwort war die falsche Meisterschaft, die jetzt Mode bei den jungen Helden sei, und für die er keinen Pfennig gäbe.

Schadows Urteil über meine letzte Komposition – ich glaube, es war Bacchus unter den Seeräubern – eine Idee, die mein Traum bei Tag und Nacht in Düsseldorf wie später in München war, Schadows Urteil darüber lautete also folgendermaßen: „Es sei Talent darin, aber keine Vernunft. Das Edle und

Große könne er mir nicht geben, das würde hervorgebracht durch den heiligen Geist und durch noch etwas, was er nicht nennen wolle."

Ich war nun Klassenschüler und hatte die Aufgabe, das Vorurteil der Professoren und Mitschüler gegen meine vormalige Günstlingschaft allmählich zu entkräften.

Ziemlich befreundet war ich mit Mintrop, dem vierzigjährigen Bauernkinde. Damals war seine naive Natur noch echt. Später – eine Lockspeise eleganter Salons – war er Bauer genug, um den Naiven noch fortzuspielen. Er war glatt rasiert, mit gerollten Haaren und redete Jedermann per „Ihr" an.

Ich hatte viele Freunde in Düsseldorf, meinen Heidelberger Vetter, Karl Roux, und vor allen andern den Dresdner Genremaler Eduard Seidel, dessen ernster, tiefer Sinn mich von manchen Torheiten zurückhielt, zu welchen ich mich häufig aufgelegt fühlte, denn ich war der jüngste und übermütigste meiner Genossen, und mein erwachender toller Humor erfreute sich einer Art persönlicher strafloser Sicherheit, auf die zu sündigen ich zuweilen sehr geneigt war. Ich lebte ziemlich selbständig; meine Zunge

war ſcharf genug zur Abwehr läſtiger Annäherungen, und es gelang mir, auch einige Übung in Dämpfung meines künſtleriſchen Gewissens zu erwerben. Die letzten zwei Jahre hatten mich äußerlich und innerlich sehr verändert. Mangel an Verſtändnis auf der einen und an Respekt auf der andern Seite ließen eine Wendung der Verhältnisse sehr wünſchenswert erſcheinen.

Kurz vor meinem Abgang von Düsseldorf teilte ich mit dem Maler Knaus ein Atelier der Meiſterſchule. Ganz zuletzt erst lernte ich Alfred Rethel kennen und ſchloß mich an ihn an. Als ich die Akademie ſchon verlassen hatte, sagte er mir: „Recht haben Sie freilich gehabt, denn sehen Sie, der Alte leidet manchmal an Kongestionen, die hält er für Gedanken".

„Jehen Sie nach Paris zu Delaroche, sonst wird niſcht aus Ihnen", dies waren Schadows letzte Worte zu mir.

Die ganze Düsseldorfer Periode hindurch war ich in Pension bei Frau Trenelle, deren Mann, er war Direktor einer Gewehrfabrik, während meines Aufenthaltes im Hause starb. Frau Trenelle war eine

gute, liebe, dicke Frau, zu leichter Rührung geneigt; ich werde sie stets in freundlichem Andenken halten. Mit Ausnahme von jeweiligen versottenen Schellfischen, unmöglichen Kartoffeln und wässerigem Kaffee war ich vortrefflich bei ihr aufgehoben, und sie ließ mich in Frieden ziehen, ohne Vorwurf, ohne Verstimmung, obschon sie vielleicht zu beiden manchmal Ursache gehabt haben mochte.

Ich erinnere mich heute eines Abends in Düsseldorf. Das Wetter war schön, die Luft warm, die Nachtigallen sangen in allen Gebüschen. Es dämmerte, und ich saß am offenen Fenster. Draußen rauschten die Pappeln; sie neigten ihre Wipfel vor dem Winde in phantastischen Tänzen, und die Wolken zogen rasch darüber hin. Dahinter breitete sich schattengrau die Ebene aus, von künstlichen Flüssen durchfurcht. In jener Stunde hielt ich Einkehr in mich selber, und ich fand, daß die Welt viel zu schön sei, um in ihr die Stirne zu runzeln.

Die Rückseite der Akademie geht nach dem Rhein. Mit welcher Sehnsucht sah ich oft auf die hämmernden, pochenden Schiffe, die der Heimat zugingen. Immer

aber werde ich des unauslöſchlichen Eindruckes gedenken, wenn auf der ersehnten Heimfahrt bei Emmendingen die Eisenbahn den weiten Bogen beſchrieb, die ganze so geliebte Schwarzwaldkette sich aufrollte und die feine Spitze des Freiburger Münsters in der Ferne sichtbar wurde, nach öden akademiſchen Jahren in der sandigen Ebene des Niederrheins.

MUENCHEN

Die Beratungen im elterlichen Hause über meinen künftigen Aufenthaltsort gingen, noch während ich in Düsseldorf verweilte, sehr ins breite, und es hatten sich mehrere erfahrene Freunde meines Vaters Sitz und Stimme in dem Konzilium erobert, was nicht sehr günstig auf einen etwaigen raschen Abschluß der Angelegenheit wirken konnte.

Lessings Ausspruch, daß er auf einen Künstler nichts halte, welchem das Studium in Deutschland nicht genüge, war der antiken Kunstliebe meines Vaters zwar in hohem Grade widerstrebend, aber meinen immer unverhüllter hervortretenden belgischen Gelüsten gegenüber gewann er demungeachtet Bedeutung, und die Meinung der Düsseldorfer Professoren überhaupt, daß ich die Schule zu früh verlassen, stand mit einer gewissen, für mich als heilsam

erachteten Strenge ziemlich im Vordergrund. Es war in Freiburg kein Geheimnis geblieben, daß ich den anfänglich in mich gesetzten Hoffnungen nicht entsprochen hatte.

Ein Koffer voll akademiſcher Akte und Studien, ein kleines, sehr rotes Bild, einen im Flötenspiel unterrichtenden alten Faun nebst Schüler darstellend, welches mir allerdings für einige Jahre ein beſcheidenes Stipendium von dem Großherzog Leopold von Baden eingetragen hatte, nebst einem Berg von Kompoſitionsskizzen, das waren die Früchte meiner dreijährigen Lehrzeit. Meine Entſchuldigung, daß ich zu fleißig gewesen sei, wollte man nicht gelten lassen.

Mein Vater hatte ſchwere Stunden, meine Mutter ſchlimme Tage. In all diesen Zweifeln und Befürchtungen gab die badiſche Revolution im Jahre 1848 den Ausſchlag. Mir war im Grunde alles recht, wenn ich nur nicht nach Düsseldorf zurück sollte. Ich machte mir ein Vergnügen daraus, von Freiburg über Wiesbaden, wo wir die liebenswürdigsten Freunde hatten (4), unter beliebigem fremden Namen nach München zu flüchten, um nicht mit Gewalt in die Revolutions-

armee gesteckt zu werden. Die Verwirrung in Baden war so groß, daß in dem Tumult niemand an den einzelnen dachte. So entkam ich im blühendsten Humor und mit den schönsten Vorsätzen, ein lustiges Jahr in München zu verleben.

Es blieb aber nicht bei einem Jahre, sondern es wurden ihrer zwei, die ich für die Kunst verlor.

Nach dem Rate eines Universitätsfreundes meines Vaters, eines an Geld und Geist sehr reichen Mannes, der sich dazu eines unerschütterlichen Eisenkopfes erfreute und Neigung zeigte, meiner Ausbildung förderlich zu werden, wenn ich mich seinem Willen fügen würde – wozu natürlich nicht die geringste Aussicht vorhanden war – nach dem Rate dieses Freundes also (5) sollte ich Schüler bei Kaulbach werden, und ich glaube, daß die Sache bereits viel vorteilhafter, als ich selbst wußte, für mich angebahnt war. Andere teilnehmende Berater stimmten für Schorn, welcher sich eben durch zwei über die Maßen häßliche Bilder, „Die Wiedertäufer" und „Die Sündflut", berühmt gemacht hatte. (Beiläufig gesagt, ist Schorn der richtige Stammvater der Pilotyschule.) Ich ging auch wirklich

zu ihm und brachte ihm eine große mythologiſche Zeichnung. Mit verbindlichem Lächeln ſagte er mir: „Ich werde Sorge tragen, daß Sie Gegenſtände wählen, welche gefallen, und ſichere Ihnen ſofortigen Verkauf".

Dies mißfiel mir damals – wahrſcheinlich mit Unrecht – und ich ging, nachdem ich einige Zeit auf der Akademie mich herumgetrieben und in der Pinakothek mit leidlichem Erfolg kopiert hatte, zu dem politiſch kompromittierten Rahl, vor deſſen Umtrieben die Monarchen übrigens ruhig hätten ſchlafen dürfen. Ich hielt es in Wahrheit bei ihm etwas über acht Tage aus, obwohl meine Schülerſchaft dem Namen nach und anſtandshalber doch einige Wochen dauerte. Noch beſitze ich eine Zeichnung, Penthesileas Tod, die mir Rahl durch ſeine reflektierte Korrektur ziemlich verpfuſchte.

Anſtatt zur Akademie oder Pinakothek zurückzukehren, wie es das klügſte geweſen wäre, mietete ich mit einem Freunde zuſammen ein großes Atelier mit Garten und malte, nachdem ein Verſuch des ſeit einem Jahre mich ganz und gar erfüllenden Bacchusbildes ſchmählich mißglückt war, lebensgroße Amo-

retten, die den kleinen bocksbeinigen Pan als Spielgenossen in den Olymp entführten. Es war eine lustige Komposition, wohl geeignet für eine kleine Darstellung, die aber in so großen Dimensionen verwunderlich aussehen mußte. Wenn ich nicht irre, so befindet sich das Bild in irgendeinem Winkel des Freiburger Lyceums. Auf welche Art es dahin geraten, ist mir nicht mehr erinnerlich.

Ein kleiner schlafender Bacchus, dem einige Windgötter seine Trauben stehlen und dafür vom Wächter Panther tüchtig gezaust werden, erfreut sich jetzt noch einiger Gunst, indem er mir gegenüber an der Wand des Zimmers hängt, in welchem ich die gegenwärtigen Zeilen schreibe. Das Bild trägt eine für die Nachwelt unverständliche Dedikation an eine liebe Verwandte, die – eine seltene Eigenschaft an einer Frau – echten Humor versteht und besitzt.

Fertig war ich freilich mit meinen derartigen Erzeugnissen zum Erschrecken schnell. Die beste Frucht meines Münchener Aufenthaltes wird wohl meine erste Arbeit, die Kopie des Simson, gewesen sein, da mein Vater sich ihrer sehr erfreute.

Mein sonstiges Leben in München war gerade nicht dazu angetan, um meinen dortigen Gönnern freudige Hoffnungen für meine Zukunft zu erwecken. Nicht, daß ich Schlimmes verübt hätte, aber ich war launisch, faul, spaziergängerisch, vergnügungssüchtig, und der Rückschlag meiner Düsseldorfer quälerischen Gewissenhaftigkeit erfolgte nach den schönsten psychologischen Regeln.

Ich gefiel mir damals im Vollgenusse meiner Jugend, und die Ferienzeit in Freiburg, wo ich in fröhlichster Gesellschaft den Schwarzwald durchstreifte, sowie die Besuche bei der schönen, gütigen Großmutter und den heiteren Tanten in dem alten, prächtigen Nürnberg waren nicht geeignet, den schäumenden Übermut zu dämpfen. Jugendneigung, dichterischer Drang, der sich in kindlichen Versen Luft machte (6), Verwöhnung, Überschätzung ließen mich momentan fast vergessen, daß es noch Pflichten für mich geben könne, obgleich ein dunkler Punkt im Hintergrund meiner Seele lag, über den ich erst hinwegkommen mußte, ehe ich mich dem völligen Behagen überlassen konnte.

Indes allzulange ließ die Kunst nicht mit sich spielen. Zwei Jahre verstrichen nutzlos, und ich kam mir eines Tages in meinem malerischen Samtkostüm vor wie ein Pfau, der nichts hat als sein glänzendes Gefieder. Der kurze Traum war vorüber, und ich vermöchte nicht zu sagen, daß das Erwachen ein angenehmes gewesen sei.

April 1848

„Ich habe neulich in Eile geſchrieben und warte nicht einmal auf Antwort, ſondern melde, wie gut ſich alles gemacht hat. Von morgen an kann ich alle Tage von acht bis zwei Uhr auf der Pinakothek kopieren. Ich wollte die Rubensſchen Kinder mit den Früchten haben, aber das war zu groß. Nun habe ich ganz kühn den prächtigen Simson mit Beſchlag belegt, trotz des Kopfſchüttelns des Direktors.

Ich habe ſo ein Gefühl, wie es mich noch nie betrogen hat, daß ich nach dieſer Kopie meinen Bacchus malen kann – den Quälgeist!

Ich will ihn Euch beſchreiben.

Der Bacchus wird lebensgroß; eher ſterbe ich, als daß ich mich einſchränken ſollte. Bacchus ſteigt die Schiffsſtufen hinab, einfach, langſam mit geſenktem Kopf, aus deſſen Dunkel die Augen hervorblitzen. Die linke Hand berührt das Kinn, der Ausdruck ernſt, der Mund eher feiner Spott als Ruhe, wozu die Handbewegung trefflich paßt; die rechte Hand ſtreckt er

aus, eine dunkle Schale haltend. Vor seinem Blick drängen sich die Schiffsleute in den Hintergrund des Schiffes. Einige, von der Macht des Weines schon überwältigt, liegen ihm zu Füßen. Jetzt kommt der Moment, den ich gefaßt habe. Die Bande, mit welchen die Räuber den Gott gefesselt hatten, liegen am Boden, Reben entsprießen und winden sich, Schlangen gleich, rauschend über das dunkle Schiff, Bacchus tritt einen leichten Schritt vor, finsteren Blickes die Schale darbietend. Die Räuber prallen zurück und beugen sich fliehend über die Schiffswand. Zwei stürzen schon.

Ein Bild voll Lebenslust, durchweht von allem Schönen der Natur. Der leichte, kleine Schritt des Gottes, das Entsetzen der andern – es muß ja von kolossaler Wirkung sein.

Nur das einzige Bild gebe das Schicksal, daß ich vollende, dann will ich getrost zu Grabe fahren! Ihr sollt sehen, es findet nicht seinesgleichen! Ich weiß es, ich sehe es, ich fühle es!“

AN DEN VATER

Ohne Datum

„Ich will Dir melden, was aus Deinen Empfehlungsbriefen geworden ist.

Mein Herr Pate Thiersch hat mich freundlich und zärtlich empfangen und in seine Abendzirkel eingeladen. Minister von Zwehl war die Güte und die Freundlichkeit selbst. Am herzlichsten war Schwanthaler. Er empfing mich im Bette, seine rechte Hand von Gicht geſchwollen, die Knie zusammengebogen, ein Schmerzensanblick. Ich gab ihm ſchweigend Deinen Brief. „Ach, von Anselm!" waren seine ersten Worte. Ich war entzückt von diesem herzlichen Ton. Er frug mich sehr lieb nach Dir. „Ja," sagte er, „ich bin eben jetzt so herunter, ich muß mich in mich selbst zusammenziehen, in meine innere Welt."

Aber – wie fuhr ich vor den Fresken des Cornelius zurück! O weh, Vater, wie ſchön hast Du mir die olympiſchen Götter beſchrieben! – Ist das Cornelius, der große Cornelius? Bei näherer Betrachtung wird es immer ſchlimmer; man entdeckt immer mehr

mangelhafte Stellen der Zeichnung, grobe Zeichnungsfehler, wenn Du mir erlauben willst, die Wahrheit zu sagen: von Kolorit keine Spur. Wo ist denn nun eigentlich die große Herrlichkeit des berühmten Künstlers, die innerliche geistige Auffassung, wenn man sie aus den Arm- und Beinbrüchen und den Körperverrenkungen herausfinden kann? Du wirst sagen, ich hätte kein Recht zu urteilen – leider ist es so; nun dann schweige ich eben.

Morgen komme ich in Kaulbachs Atelier; wie wird's mir gehen? Und Schorn? Und Schorn?"

Immer ohne Datum

„Mein Bacchus ist merkwürdig reif geworden. Bald soll er dastehen – aber ohne vorherige Zeichnung, aus meinem Geiste auf die Leinwand geworfen und dann von innen heraus studiert, das ist der einzig geniale Weg!

Das Leben ist hier frei und heiter; ich bin heimisch in München, als wäre ich hier geboren. Im Englischen Garten spazieren, bei Tambosi sitzen, gute Musik hören ist so angenehm. Andere tun es auch, warum

ich nicht? Ich kann nur Liebes und Poetiſches von meinem hiesigen Aufenthalt sagen. Ich brauche vielleicht etwas zu viel Geld, aber ich lebe und lebe glücklich. Gebt acht, ich bringe es bald ein!"

Herbst 1848

„Das Arbeiten wird mir doch ſchwerer, als ich geglaubt habe! In geistiger Unruhe bin ich freilich immer. Es ist doch ein großer Schritt vom Denken und Vorstellen bis zum Machen mit den Händen.

Ich will zu Rahl gehen, das ist sicherlich das beste. Er ist lieb gegen mich und gibt mir immer so gute Ratſchläge, von denen ich nur wünſchen möchte, daß ich sie befolgte.

Als ich vor einigen Tagen von einer kleinen Tour ins Gebirge mit Freunden zurückkam, erſchrak ich über meinen Bacchus. Ich konnte mich nicht mehr hineinfinden; so klein, so geringfügig, ſchlecht gezeichnet, elend komponiert. Wo ist mein Ideal hingekommen auf dem Wege vom Kopf zur Hand? Schreibt mir nichts, sagt mir nichts, ich bitte. Ich weiß alles, weiß es nur zu gut! Und nun kurz und gut,

ich riß das Bild herunter und ſchnitt es in Stücke. Jetzt ſitze ich wieder vor einer leeren Leinwand, aber ohne Begeiſterung, das iſt das Ende vom Liede.

Ich will Dir etwas ſagen. Jeder Menſch ſchafft ſich ſein eigenes Paradies, und beſtände es nur aus einem Blitz der Hoffnung. Ich weiß, daß ich ſehr wenig kann, aber ich habe eine Zuverſicht, die ins Grenzenloſe geht, und bin ich auch manchmal kleinmütig, ſo weiß ich doch, daß die Zeit kommt, wo ich alle Wirr- und Drangſale unter mir haben werde, und iſt es nicht, ſo habe ich doch kühn gehofft und geſtrebt."

Karneval 1849

„Ihr habt mit Leid und Krankheit zu ſchaffen, und ich mache einen Ball mit; das paßt ſchlecht zuſammen, doch iſt es der erſte und letzte in dieſem Winter; und Ihr gönnt mir das Vergnügen, das weiß ich ja. Ich habe mich kurz entſchloſſen und habe auch einen ehrenvollen Poſten bekommen als Wappenträger der Künſtlerſchaft. Mein Koſtüm ſteht mir prächtig, und ich werde einen Kranz von wilden Reben auf

dem Kopfe tragen. Zwei flotte Abende und eine süße Erinnerung mehr an München. Seid mir nicht böse. Das junge Blut hat eben seine Freude daran."

April 1849

„Was mein neues Bild betrifft, so sind es lebensgroße Amoretten, die den kleinen Pan entführen. Er liegt auf Zweigen und Tüchern und streckt die Ärmchen nach seiner meckernden Ziege aus, während der lustige Kinderkranz sich immer höher hebt. Es ist ein Stück Poesie darinnen. Das Bild wird leicht, aber nicht leichtsinnig gemalt. Es fliegt eben alles."

September 1849

„Und wenn ich es nun recht überlege, wie ist es eigentlich mit mir? Von allen meinen herrlichen Idealen ist nicht das kleinste geschaffen. Ich habe gedichtet, aber nicht gemalt. Kein Strich beweist das, was ich in mir fühle, was meinem inneren Sinn entspricht. Wie soll das werden – was soll ich tun? Liebe Mutter, ich will den Vater nicht quälen. Rate Du mir!"

„Nachdem ich stunden- und tagelang in bitterer Qual mich abgerungen habe, bleibt mir nichts anderes übrig, als geradeheraus zu sagen, daß ich nicht länger hierbleiben kann. Ich weiß, daß ich Euch durch meine exaltierten Gedanken und Pläne – alle Augenblicke etwas anderes – viele Sorgen mache, aber ich kann nicht anders als Euch bitten, mich nach Antwerpen, Paris, Florenz, oder wohin es sonst sei, als Schüler auf die Akademie zu schicken. Ich will in eine Elementarklasse gehen, ein Jahr lang nichts als Studienköpfe malen, nur um den quälenden Gedanken los zu werden: „Was könntest du sein, und was bist du!" Ich gehe zugrunde, wenn ich mich nicht in eine grenzenlose Arbeit stürze. Ich habe keinen Lehrer, keine gleichstrebenden Elemente. Gegen den Strom schwimmen kann nur ein fertiger Künstler, ich gehe darin unter, das weiß ich; darum laßt mich fort. Habt Nachsicht mit meinem kochenden Blut und meinen hämmernden Pulsen. Für was heiße ich Feuerbach? Ich habe Feuer in den Adern.

Zu Schorn hatte ich gesollt? Nun wohl, ich war

überraſcht von so wenig Geiſt und Gemüt bei so brillanter Technik. Das gleißt und glänzt! Seine Schüler malen einer wie der andere. Die Bilder sehen prächtig aus; ſchimmernde Stoffe! – die Technik hat mich kleinmütig gemacht, aber die Bilder haben mich kalt gelassen. Schorns Schüler werden Maler; ich will ein Künstler werden."

ANTWERPEN

Nach einigen ruhigen Monaten zu Hause und nachdem die Konskriptions-Kommission in Freiburg mich zum höchsten Erstaunen eines preußischen Militärarztes gnädig hatte durchschlüpfen lassen, wurde nach einem stillen friedlichen Familienrat der belgische Plan wieder aufgenommen. Ich ging im Frühling 1850 nach Antwerpen, um meinen akademischen Kurs von neuem zu beginnen. Ich war dort mit einigen Düsseldorfer Freunden zusammen heiter und fleißig, sowohl in der Schule als in meinem eigenen Atelier, das ich mir von vornherein gemietet hatte.

Ein Studienkopf aus der Antwerpener Zeit, ein betender Mönch, welcher, dank meinem Modell, einem prächtigen alten Zigeuner, ganz ohne mein Wissen und Wollen die größte Ähnlichkeit mit dem

längst verstorbenen Domkapitular von Hirscher in Freiburg erhielt, befindet sich als eine von mir gestiftete Verehrung in dem Heidelberger Kunstverein. Wodurch derselbe eine solche Aufmerksamkeit von meiner Seite verdient hat, ist meinem Gedächtnis entschwunden. Zwei andere Bilder, ein Kirchenraub und eine junge Hexe auf dem Wege zum Scheiterhaufen, sind im Sturme der Zeiten verweht worden.

Die Erinnerung an Antwerpen ist in mir ziemlich verblaßt. Außer dem Seeleben an der Schelde fiel mir nichts auf, was großartige Eindrücke hätte hinterlassen können. Es hat mich dort nichts überrascht, auch wurden keine außergewöhnlichen Leistungen hervorgebracht, nur war es ein reges praktisches Naturstreben, entfernt von aller Schwindelei, welches wohltätig wirkte; für mich eine Brücke, die mir von leichtsinniger Phantasterei zu wirklichem Studium den Weg zeigte, die richtige Vorbereitung für Paris.

Da der Akademiedirektor Wappers uns zumutete, die anatomischen Vorlesungen in flämischer Sprache zu hören, die wir nicht verstanden, verabschiedeten wir Deutsche uns in corpore.

Die Rede des Direktors zum Abſchied war sehr brillant. Jeden neuen Satz begann er mit einem ſchnarrenden „Or Messieurs".

Mein Aufenthalt in Antwerpen dauerte etwas über ein Jahr. Im Frühling 1851 ging ich direkt von Antwerpen nach Paris, wo ich, meines Wissens der erste von den jungen Deutſchen, allmählich die anderen Studiengenossen nachzog.

BRIEFAUSZÜGE

Antwerpen, 13. Februar 1850

„Endlich bin ich in Ordnung und dadurch auch imstande, nebst den herzlichsten Grüßen Euch den Lauf der Dinge für die nächsten Monate mit einiger Klarheit bestimmen zu können.

Ich besuche die Schule, in welcher regelrecht unterrichtet und gelehrt und der Phantasie nur wenig

Spielraum vergönnt wird, was für mich vielleicht von Nutzen sein kann; so hüpfe ich denn für einige Zeit ganz ehrbar mit gestutzten Flügeln herum. Außerdem habe ich ein ganz kleines Atelier zugunsten meiner allerdringendsten poetischen Bedürfnisse, die doch nicht geradezu Hungers sterben sollen.

Einstweilen beschäftigt mich ein altes, wunderschönes Modell. Ich male streng nach der Natur einen steinalten Mönch, wie er vor einem mit vertrocknetem Efeu bekränzten Heiland im Gebete versunken ist. Lebensgröße, zottige Kutte, effektvolle Beleuchtung. Der Kopf ist beinahe vollendet, recht ins kleine ausgeführt. Daß das Bild nicht sentimental wird, dafür ist gesorgt; denn mein Modell ist ein lustiger alter Zigeuner, der im Atelier herumkauderwelscht und allen möglichen Unsinn treibt, sowie ich ihn von seinem Sitz freilasse.

Ich muß ehrlich gestehen, daß mich die Natur in dieser Modellstudie zum erstenmal im Innersten ergriffen hat, und ich denke, daß dies an der gewissenhaften Sorgfalt liegt, mit der ich daran halte. Ich sehe jeden Morgen mit Spannung der Arbeit entgegen."

„Meine beiden kleinen Bilder, ‚Die junge Hexe auf dem Weg zum Scheiterhaufen' und ‚Kirchenräuber', gehen in diesen Tagen an Euch ab. Ich habe sorgfältig und angestrengt gearbeitet, und man wird mir nichts Unfertiges vorwerfen können. Was das Studium betrifft, so heißt es hier in Antwerpen immer ‚Natur', gleichviel ob schön ob häßlich, und ‚frappante Effekte'. Das alles kann ich ja brauchen.

Wenn ich müde bin, erfrischt mich die wilde Schelde vor meinem Fenster mächtig. Das großartige Schiffsleben bietet immer Neues und Interessantes. Ich habe aber leider, wie ich glaube, etwas Heimweh; nach was, weiß ich selbst nicht so recht, vielleicht nach mir selber; und als ich neulich nach sehr langer Zeit einen Spaziergang vors Tor machte und plötzlich den vollen Sommer um mich sah, ward es mir eigen zumute. Macht Euch aber keine Sorgen und laßt mich laufen. Ich finde schon meinen Weg."

PARIS

Die Zeit, in welcher ich Paris zum erstenmal betrat, war für mich verhängnisvoll. Mein Vater lag in Freiburg an ſchwerer Krankheit darnieder; ich aber ſollte und wollte nach ſeinem Wunſche mein Programm erfüllen, denn ich hatte manches gutzumachen, und es war mein ehrlicher Vorſatz, dies nach beſten Kräften zu tun.

Ich wohnte zuerſt in Rue Blanche und ſpäter Rue Douai 15, hoch oben in einem kleinen Stübchen, rings von Freunden und Bekannten umgeben, die ſich nach und nach einfanden und in demſelben Hauſe oder in der Nachbarſchaft ſich einniſteten. Es war ein heiteres, zuweilen ſtark mutwilliges Treiben unter uns, wie es junge Leute lieben, wenn die Muſe gnädig und der Beutel leer iſt. Trotz Hitze und Staub, weiter Wege und Entbehrungen von vielerlei Art war

mir Paris vom ersten Tage an heimisch. Es erschien mir als die Stadt der ewigen Jugend. Für was hatte ich mir den Wahlspruch „Eternamente Giòvine" auserkoren?

Ich will hier eine Eigentümlichkeit meines Wesens erwähnen, welche mir während meines bisherigen Lebens stets treu geblieben ist, ich meine die Gabe, durch äußere Dinge nicht verblüfft, nicht außer Fassung gesetzt zu werden. Meine Phantasie ist immer stark genug, mit der Umgebung Schritt zu halten, über sie Herr zu werden. Das Größte, Beste ist mir gerade das Rechte, das – wenn ich es so sagen darf – meiner Natur Angemessene. Nur die absolute Schönheit hat wirkliche Gewalt über mich. So war es auch hier im Heiligtum des Louvre, im Salon carré und vor der göttlichen Frau von Milo, daß ich in Erschütterung geriet, wie fast noch nie in meinem Leben.

Der Kehrseite dieser Eigenschaft und der mir dadurch bereiteten Leiden gedenke ich in Schweigen.

Übrigens fühlte ich mich während des Pariser Aufenthaltes stets in künstlerischer Anregung, „enjoué", wie die Franzosen sagen. War es doch die Zeit eines

Troyon, Rousseau, Delacroix, Decamps; eine Zeit der echten Kunstblüte, deren kräftige Luft wir atmeten.

Meine erste künstlerische Zuflucht in Paris war die spanische Galerie, in welcher ich kleinere Bilder zweiten Rangs kopierte, da die Riberas und Velasquez auf Monate hinaus vergeben waren. Ein Versuch im Louvre mißglückte, weil mir die vielen Damen mit flatternden Locken, langen Gesichtern und schmutzigen Händen, die, hoch oben sitzend, die besten Bilder, welche die Welt besitzt, auf riesigen Leinwanden verunstalteten, einen unüberwindlichen Ekel einflößten.

In der Folge mietete ich ein Atelier, und hier entstand mein erstes großes Bild, „Hafis in der Schenke", ein Werk, welches trotz seiner Mängel in meinem Vaterlande einiger Aufmerksamkeit wert gewesen wäre, sei es auch nur um des Hafiskopfes willen, der einem Größeren als mir keine Schande gemacht haben würde.

Beiläufig gesagt, ist dieses im Jahre 1852 vollendete Bild im Frühling 1876, unmittelbar vor unserer Übersiedlung nach Nürnberg, als ein sehr interessantes Kunstwerk verkauft worden, und zwar ge-

rade dahin, wo es vierundzwanzig Jahre vorher mit Hohn und Spott verstoßen worden war.

In die ersten Monate meines Pariser Aufenthaltes fällt der Tod meines guten Vaters. Er starb am 9. September 1851, an seinem dreiundfünfzigsten Geburtstage. An jenem Tage malte ich, wenngleich vorbereitet, doch eine so nahe Entscheidung nicht ahnend, eine kleine italienische Begräbnisskizze, welche meine Stimmung in jener verhängnisvollen Zeit besser ausdrückt, als ich es mit Worten je zu tun vermöchte.

Es ist nicht meine Absicht, die Lesewelt mit Berichten über meine menschlich persönlichen Schicksale zu behelligen, und ich decke das teure Grab, in dem auch meine Jugend eingesargt ist, mit Schweigen zu.

Wenn ich, nachdem ich dies ausgesprochen, dennoch zu einer schriftlichen Mitteilung mich gedrungen fühle, so ist es, um von dem zu sprechen, was die Sonne des Lebens und der Geschichte ist, von der Kunst; zunächst freilich von meiner Kunst und von mir selbst, als Träger und Vertreter einer verkannten und verpönten Kunstrichtung, die ich meinerseits allerdings nur einfach „Kunst" nennen möchte.

Ich wünſche Verſtändigung mit meinen Zeitgenossen. Die Anweisung auf die Nachwelt ist kein Ersatz für den lebendigen Pulsſchlag verwandter Herzen und für liebevoll ermunterndes Eingehen und Aufnehmen, dessen der Künstler für sein Schaffen bedarf, wie die Pflanze des Lichtes der Sonne zum Wachsen. Ich habe mich bis jetzt vergeblich darnach gesehnt. Jeder Akkord, den ich anſchlug, und von dem ich glaubte, daß er richtig und rein sei, ist zum Mißklang geworden, sowie er über den Atelierraum hinausdrang.

Was meine Kunst nicht erreichen konnte, das will ich jetzt mit dem Worte versuchen, und ich werde in der Folge dieser Blätter die Wahrheit sagen, so wie sie in meiner Seele steht.

Im Jahre 1852 siedelten Mutter und Schwester nach Heidelberg über, wo ich sie im Laufe des Sommers besuchte, um dann nochmals nach Paris zurückzukehren und so lange zu bleiben, als es die Geldmittel erlauben würden, die freilich so gut wie nicht vorhanden waren.

Ich erlebte den 2. Dezember in Paris und werde nie einen Gang zur Post vergessen, den ich an jenem

Tage machte. An wild und finster aussehenden Truppen, einzeln vorübersprengenden Reitern mit gespannten Pistolen, an fliehenden Menschen und zerschossenen Häusern vorbei ging ich meines Weges durch die mit Blutspuren befleckten Straßen. Bei uns im Hause war es ruhig geblieben. Wir Deutsche saßen die Nacht über zusammen und lauschten dem fernen Donnern, Knattern und Geschrei, bis es in der Morgendämmerung dahinschwand.

Kurz darauf hatte ich in Paris das gefunden, nach dem ich mich die sieben vorhergehenden Jahre vergeblich sehnte, einen Meister.

Ich verbrachte das letzte Jahr mit wenig Unterbrechung in unausgesetzter Tätigkeit. Angeregt durch das bedeutendste, epochemachende Bild der französischen Schule, durch Coutures „Romains de la décadence", trat ich sofort in sein Atelier und malte unter seiner Leitung lebensgroße Akte. Nicht genug danken kann ich dem Meister, welcher mich von der deutschen Spitzpinselei zu breiter, pastoser Behandlung, von der akademischen Schablonenkomposition zu großer Anschauung und Auffassung führte.

Paris ist der Wendepunkt meines Künstlerlebens, das Fundament meiner künstlerischen Bildung geworden. Von den früheren Studienjahren darf ich wenigstens die Hälfte verloren geben.

Nachträglich habe ich noch eines in Paris 1851 entstandenen Bildes Erwähnung zu tun, einer Grablegung Christi, welche dem Eindruck der Tizianischen Grablegung im Louvre ihr bescheidenes Dasein verdankt (7).

Paris, 8. August 1851

„Wäre Vaters Krankheit nicht, so würde ich mich hier sehr glücklich fühlen, denn ich bin schon ganz vollkommen heimisch in Paris. Meine Natur ist auf das Genießen eingerichtet und läßt sich durch nichts verblüffen. Diesmal aber gilt es fleißig sein, und das will ich redlich und ehrlich. Ich kopiere in der spanischen Galerie und gehe häufig nach dem Louvre. Ein einziges Mal seine Bilder so im Traume beisammen zu sehen, ist mehr als einen Tod wert."

Oktober 1851

„Die besten meiner Antwerpener Freunde sind nun hier und haben sich in Ateliers auf Jahre eingemietet. Ich lebe unter vielen Bekannten, jungen, frischen, glücklichen Menschen und bin zu Zeiten auch wohl mit ihnen heiter. Des Abends werden deutsche Lieder gesungen, und ohne meinen Tenor können sie nicht auskommen. Doch fühle ich mich oft sehr einsam, und die Nächte sind schlecht, denn ich denke nach

Hause. Nur in der Arbeit finde ich Ruhe und wirkliche Freudigkeit; das bleibt sich immer gleich, so sehr ich auch meine Ungeschicklichkeit einsehe und mich darüber ärgere.

Ich male jetzt mit ganz wenigen, aber transparenten Farben. Ich möchte eine ernste, tiefe Richtung verfolgen. Mein Bild soll einfach werden, aber dramatisch wirken. Ich halte schon Modell und beginne in nächster Woche die Aufzeichnung. Über den Gegenstand nächstens.

Mein Aussehen ist nicht das brillanteste, aber sei ganz ruhig. Ich weiß, daß alle diejenigen, die ein ernstes Streben haben, gefeit sind. Es gibt nur eines, was ich fürchte, das Gespenst, das uns auf den Fersen folgt, und das ich gar nicht nennen mag; sonst habe ich Mut, es mit der ganzen Welt aufzunehmen. Was ich meine, brauche ich Dir nicht zu sagen."

Dezember 1851

„Ich hatte gehofft, daß wenigstens eine meiner früheren Arbeiten verkäuflich sei – nichts! – Und wie zum Hohn arbeite ich an einem neuen großen

Bilde, mit neuen Sorgen. Dies macht mich mir selbst fremd; es demütigt mich in meinen schönsten und heiligsten Empfindungen. Ich bin nicht gemacht, am Boden zu kriechen, und doch reißt das Schicksal mich immer an den Flügeln. Der Fluch der Armut! – Wenn heute einer mich in Versuchung führte, ich würde Shylocks Schein ohne Bedenken unterzeichnen."

Ohne Datum

„Liebe Mutter, ich danke Dir. Du hast geholfen wie immer, aber Du hilfst doch nur dem Sohne, nicht dem Künstler; denn der braucht leider mehr. Überlasse mich meinem Schicksal; höre auf, Opfer zu bringen, die doch nicht fruchten! Wenn bessere Zeiten kommen, werde ich sagen können, wie ich gelitten habe, und wie alles gewesen ist.

Soll es zugrunde gegangen sein, so will ich es wenigstens allein besorgen."

Paris, Weihnachten 1851

„Mein Hafis im orientalischen Kostüm lächelt selig von Liebe und Wein und schreibt eine Ghasele an die Mauer. Er ist rührend arm, denn seine Kleider

sind abgetragen und zerrissen, aber zu jedem genialen Loch sieht der echte Dichter heraus. Die Zuhörer in Entzückung, üppiges Blumen- und Rankenwerk und die ganze Glut der sinkenden Sonne!

Paris hat mächtige Einflüsse. Ich war zum ersten Male im Theater und habe eine Aufführung von „Joseph und seine Brüder" erlebt, so ergreifend, daß fortwährende Schauer mich durchbebten. Ich bemühte mich anderen Tages, einen Hauch dieses Geistes auf die Leinwand zu bringen.

Auch eine Beethovensche Symphonie habe ich gehört, die mich ergriffen und durchgeschüttelt hat wie noch nie. Es war die Symphonie in C-Moll. Ich fühlte erst, wie viel wunde Stellen in mir sind, in die die Musik einhackt. Mit neuen Schmerzen habe ich den teuren Vater vermißt und alles, was mir fehlt. So ein einzelnes Werk hat Kraft, den ganzen Menschen durchzuwühlen. –

Meine Erhebung und Freude ist die, daß ich heute noch ebenso frisch und freudig an meinem Bilde arbeite wie am ersten Tage. Wie anders ist das geworden gegen früher, wo ich immer da aufhörte, wo ich erst

recht hätte anfangen sollen! Es ist schrecklich zu denken, daß die Jahre in Düsseldorf und München ganz nutzlos vergeudet sind. Ich weiß nichts mehr von launenhaftem Leichtsinn, die Arbeit ist mir Bedürfnis. Nur das ist ein Kunstwerk, in dem sich die ganze Liebe des Künstlers ausspricht."

April 1852

„Mein Hafis ist fertig und in einem der ersten Bilderläden ausgestellt. Die Kritik ist bis jetzt über alles Erwarten liebenswürdig ausgefallen, so daß ich ihn jetzt mit etwas mehr Mut auf die deutsche Wanderschaft schicke. Für Deutschland ist er gewiß gut, um aber in Paris wirklich Namen zu bekommen, müßte ich länger bleiben und in freien Zug kommen. Es ist keine leichte Sache. Wie viele unserer berühmten Maler dürften in Paris ausstellen? Couture und Courbet sind aus langer Dunkelheit vor wenigen Jahren erst aufgestiegen. Ich komme nicht darüber hinaus."

Anfang des Jahres 1853

„Ich habe Euch nichts zu schreiben als die Versicherung, daß hier alles ruhig ist und ich frischen

Mutes, gesund und tätig bin. Wenn ich Euch die namenlose, endlich errungene Seelenruhe beschreiben könnte, mit der ich täglich meine Fortschritte sehe und fühle, so würdet Ihr Euch mit mir freuen. Drei lebensgroße Figuren habe ich vier- bis fünfmal abgekratzt und mit Konsequenz immer wieder frisch gemalt, bis mir vorige Woche ein Licht aufging, und nun ist der erste Akt wirklich vollendet. Coutures Bemerkungen und seine Leitung sind unübertrefflich. Er nimmt Interesse an mir und behandelt meine Mängel mit medizinischer Genauigkeit. Alles bis auf das kleinste gibt er an, jede Mischung. Dabei hat er meine energische Durchführung gelobt. Kurz, ich segne die Stunde, in der ich sein Atelier betrat.

Es ist eine solide Malerei, und wenn Du die Studien siehst, so wird Dich die breite altmeisterliche Auffassung selbst in meinen unvollkommenen Schülerarbeiten frappieren. Mehrere ältere Berliner Maler sind im Atelier, die sich nicht zurechtfinden und den Meister in einige Verzweiflung bringen. Ein Amerikaner, der drei Jahre im Orient, ein Jahr in Griechenland und zehn Jahre in Rom war, fragte mich nach

dem jungen Feuerbach, dessen in Berlin ausgestelltes Bild „Hafis“ ihn großenteils bewogen hätte, nach Paris zu Couture zu gehen, aber er sei zu alt, um von neuem anzufangen.

Mein guter Hafis, den ich beinahe schon vergessen hatte! Es ist freundlich von ihm, daß er mir einen Gruß sagen läßt, den ersten, seit er sich in Deutschland herumtreibt. Karlsruhe, Frankfurt, Hannover, Berlin. Ein trőstlicher Anfang!

Sonst habe ich nichts zu sagen, als daß ich mich wahrhaft glücklich fühle, von Tag zu Tag Fortschritte mache, und daß mir mein innerstes Gewissen sagt: Anselm, Du bist auf dem rechten Weg!

Meine einzige Sorge ist die, daß ich nicht lange genug bleiben kann. Ich will nicht daran denken. Es ist der dunkle, häßliche Schatten, die Sorge, die auf mir lastet, und die ich so schwer ertrage, sonst ist alles licht, hoch, frei und heiter.“

Herbst 1853

„Es ist recht lieb von Dir, daß Du Dich in dem Glauben an mich nicht durch Einreden und Zuträgereien

irre machen läßt. Ich bin manchmal wild, aber mehr aus halber Verzweiflung als aus Leichtsinn, und ich weiß, was ich Vaters Andenken, Dir und meinem Namen ſchuldig bin. Die Kunst ist mein Alles, ich strebe und ringe mit den Umſtänden, mit mir selbst. Wenn es so leicht wäre, ein guter Künstler zu werden, würde es nicht so viele ſchlechte geben."

Januar 1854

„Ich habe eine kleine Bestellung für Hamburg erhalten. Nun – es war Zeit! Fragt mich nicht weiter, laßt mich ganz ſchweigen; es ist am besten für Euch und für mich. Und ich habe es auch ſchon halb überwunden und halb vergessen.

Wie viel Schlimmes braucht es, um einen guten, gesunden Menſchen zu ruinieren, und wie wenig, wie wenig Gutes könnte ihn manchmal retten! Ein kleiner Sonnenblick, und alles Übel ist vergessen. Wie wird mir sein, wenn Gottes Sonne mich einmal mit ihrem vollen Licht bestrahlt?

Espérance! Ich komme bald."

KARLSRUHE

Die Zeit ging unaufhaltsam ihren Gang, und die Notwendigkeit forderte unerbittlich ihr Recht. Von Paris ſcheiden war ſchwer, aber unvermeidlich, in die Heimat gehen das Leichteſte und Tröſtlichſte, was ich wählen konnte in einer Lage, wo die Unſicherheit mich Schritt für Schritt begleitete. So kam es, daß ich im Frühling 1854 eines ſchönen Morgens in Karlsruhe erwachte. Ich glaube, es war ein Maimorgen, und ich erinnere mich, daß ich, vielleicht in unbewußter Ahnung deſſen, was mir dort begegnen ſollte, erſt um Mittag aufſtand.

In Karlsruhe begann meine eigentliche ſelbſtändige Tätigkeit. Der Anfang war ein ſo außerordentlich vielverſprechender, daß ich, trotz meines ſtrengen Kunſtprogrammes, nicht umhin kann, desſelben hier zu gedenken.

Mit zwei Freunden, beide des juristischen Staatsexamens wegen in Karlsruhe, kehrte ich kurz nach meiner Ankunft eines Abends ziemlich spät von einem Spaziergang über Land nach Hause. Da die beiden Herren in den stillen Straßen sich etwas laut unterhielten – sie waren nach überstandenem schriftlichen Examen vielleicht nicht so nüchtern, als man morgens vor der Predigt zu sein pflegt – so rief uns eine Schildwache an, die sofort von einem der angeheiterten Examinanden eine sehr häufig gebrauchte, ungebührliche Mahnung zum Schweigen als Antwort erhielt.

Vorladung des andern Tages und Urteil auf zwölf Stunden Dunkelarrest war das gesegnete Resultat dieser Heldentat. Die Nacht zur Abbüßung durften wir uns selbst wählen. Natürlich gab ich den Schuldigen nicht an, sondern büßte unschuldig mit. Die Sache wurde auf meinen Rat baldmöglichst abgetan, und ich erzählte meinen niedergeschlagenen Unglücksgefährten in jener Nacht Geschichten bis drei Uhr morgens.

Die Folgen dieses Erlebnisses waren, wenigstens für einen von uns, ziemlich ernsthaft. Vom Unter-

suchungsrichter war er im ſchwarzen Frack zum mündlichen Examen gegangen, wo er auf jede Frage hartnäckig die Antwort ſchuldig blieb. Bald darauf wanderte er nach Amerika aus. Der andere war zum Glück ſchon beim ſchriftlichen Examen durchgefallen.

So verlor Baden zwei hoffnungsvolle künftige Beamte, und ich begann meine glorreiche Laufbahn in Karlsruhe als ſchuldloses Opfer meines Edelmuts auf der Pritſche im Turm.

Der Sekretär des Richters, ein reicher Volontär, hatte im Verhör mit sichtlichem Behagen sein Protokoll geführt. Er hielt sich von da an sehr zu mir und wollte fast jeden Abend ein Glas Champagner auf den Beginn unserer Bekanntſchaft mit mir trinken. Er hatte Freude an der Kunst und wenn auch nicht eingehendes Verständnis, doch Gefühl dafür. Ich begann zu ahnen, daß es auch bei der hohen Polizei edle Seelen geben könne, was für einen armen Landstreicher immerhin etwas Beruhigendes haben konnte. Zu derselben Zeit malte ich einem kunstliebenden Konditor eine Bacchantin in sein Gartenhaus. Ich fand Freunde und Bekannte und war sehr heiter.

Anfangs teilte ein gutmütiger österreichischer Maler, der in der Türkei etwas Vermögen erworben hatte, sein Atelier mit mir. Später mietete ich das Parterre des Weinbrennerschen Hauses nächst dem Bahnhof und richtete mir in dem großen Gartensaal meine Werkstätte ein. „Aretino", „die Versuchung des Antonius", eine „zweite Grablegung", nebst verschiedenen kleineren Sachen, wie Blumenmädchen, Zigeunerinnen und dergleichen gefällige Bilder hatten ihre Geburtsstätte in diesem mir angenehmen und bequemen Lokal.

Nach den langen Aktstudien im Pariser Atelier war ich – es ist dies ein Vergleich, welchen ein österreichischer Ministerialbeamter im Jahre 1874 auf meine Schüler in Wien anwandte – produktiv wie ein ausgedörrter Garten, auf den ein Platzregen gefallen ist.

Eine Bestellung für das großherzogliche Schloß, Kinderfriese zur Ausschmückung eines Saales, schien den schönsten Anfang zu gewähren. Ich hoffte, wie ein bestellungshungriger Historienmaler nur immer zu hoffen vermag, auf Größeres und Großes.

Der Aretino ist mit einer schwer zu schildernden

Begeisterung gemalt. Paris, mein Hafis, welcher auf Ausstellungen in der Welt herumzog, alles war vergessen. Nachdem das Bild vollendet war, schien es Beifall zu finden. Direktor Schirmer zeigte sich mir außerordentlich gewogen; er versprach seinen ganzen Einfluß für mich einzusetzen. Die hohen Herren, der Prinzregent, Prinz Karl, der Markgraf Wilhelm, sahen es wiederholt. Ich durfte begründete Hoffnung auf Ankauf des Bildes von seiten der Galerie haben.

Der Vorschlag wurde gemacht, die Kommission trat zusammen, das Bild wurde zurückgewiesen.

Bis diese Verhandlungen ihre mir unerwartete Endschaft erreichten, war ich mit der „Versuchung" zur Vollendung gekommen. Das Bild hatte Höhenformat: Eine Waldschlucht, unten ein junger Mönch, in wilder Bewegung auf die Knie gesunken, bleich, mit verwirrten Haaren, Brevier, Geißel, Totenkopf auf dem Boden zerstreut. Schräg über ihm, träumerisch dunkel gegen den goldenen Abendhimmel sich absetzend, eine Frauengestalt, die ihn anzurufen schien. Ich darf wohl sagen, daß das Bild von tragischer, ergreifender Wirkung war. Ich hatte es mit dem Aretino für die

Pariser Ausstellung bestimmt, und die Bilder standen abermals vor der Kommission, die sich diesmal Jury nannte. Wären sie vor einer französischen Jury gestanden, so würde ich am nächsten Tage ein berühmter Mann gewesen sein und mein Schicksal gemacht.

Meine pekuniären Verhältnisse waren die schlechtesten. Ich malte im kalten Saale, weil ich kein Holz hatte, und wurde vom Vergolder und Farbenhändler hart gedrängt. Meine Mutter tat das Äußerste, aber sie hatte sich schon für Paris verblutet.

Den Erfolg soll ein von mir in jenen Tagen nach Heidelberg geschriebener Brief berichten, welchen ich unter vielen ähnlichen Inhalts auswähle:

„Seit heute steht die Versuchung wieder im Atelier. Ich erhielt vom Ministerium den kurzen Bescheid: ‚daß man des Gegenstandes wegen Anstand nehme, das Bild nach Paris zu schicken'.

Wenn ich beschreiben soll, was ich seit zwei Tagen im Gemüt leide, würden Worte nicht hinreichen. Ich möchte mich darüber hinwegsetzen mit aller Kraft, aber es nagt an mir, ich kann nicht essen, es quillt

mir alles im Munde. Das war der letzte Rest. Habe ich verdient, so gekränkt, in solcher Weise behandelt zu werden?

Ich habe heute lange vor dem Bilde gesessen, es war, als spräche es mit tausend Zungen zu mir in seiner Einfachheit und Kraft. Noch ein solches Jahr, und ich bin da, wo ich jetzt schon gerne sein möchte. Schreibe mir bald ein paar tröstliche Zeilen, damit ich wieder zu irgend etwas Vertrauen fasse!" –

Noch denselben Tag habe ich in meinem Unmut das Bild überstrichen und, in tausend Stücke zerrissen, dem Feuer übergeben, was ich später bitter bereute. Ein kleines Daguerreotyp ist alles, was von diesem – ich darf wohl sagen – bedeutenden und echt dramatischen Gemälde übrigblieb (8).

Es ist dies der erste Ring in der langen Kette von Mißverständnissen und Begriffsverwirrungen, die meinem Künstlerleben zum Fluch geworden sind. Ein kräftiger Arm, der mich über die kleinen Sorgen des Lebens hinweggehoben hätte, und ich würde in einem Freudensturm den Gipfel erreicht haben, auf den meine Natur sich erheben konnte. Aber die

Hilfe kam immer zu spät und immer nur halb. So habe ich zehn Jahre, die für die Kunst entſcheidenden, verloren, ein Verlust, der nie zu ersetzen ist.

Daß der fürstliche Herr mir gut war, das wußte ich wohl, und ich zweifelte nie an seiner freundlichen Absicht. Aber es umgab ihn eine Mauer von kalten und kleindenkenden Geſchäftsseelen, deren Dazwiſchentreten den warmen Hauch der Teilnahme abſchwächte. Ihr Mißtrauen stempelte die ursprünglich wohlwollende Gesinnung durch die Form, in die sie eingekleidet ward, zur kränkenden Demütigung.

Direktor Schirmer war ein dicker, knorriger Mann, der durch seine teutoniſchen Eichenwälder eine Art von Düsseldorfer Berühmtheit erlangt hatte. Seine Arbeiten zeigten eine gewisse Derbheit, und man hätte sich ihren Schöpfer wohl als einen kräftigen Charakter denken können; aber er barg unter der Hülle seiner Biederkeit eine ſchwankende, äußeren Einflüssen leicht zugängliche Seele. Er war mir wirklich gewogen und wäre es vielleicht geblieben, wenn ich klüger gewesen wäre. Leider habe ich es nie gelernt, mich an die Schwächen der Menſchen zu halten.

Als Lessing nach Karlsruhe kam und mit seinem Gewicht zwiſchen den fürſtlichen Herrn und mich trat, da ging Schirmer gleichfalls zu meinen Gegnern über. Lessing konnte mir nicht verzeihen, daß ich einst glaubte, in Düsseldorf nicht genug lernen zu können. Als zehn Jahre nachher ein Münchner Kunstmäzen mir seine Aufmerksamkeit zuwendete, gereichte ihm dies zu größter Verwunderung. Nur ein Mecklenburger Baron könne solches tun, meinte er.

Hiermit ist meine Stellung in der Heimat für die folgenden Jahre hinreichend klargelegt; daß ich keine Stütze im Vaterlande hatte, raubte mir zugleich die Stellung in der Fremde, und da ich noch Schüler war und arm, so fehlte nichts, um mein Schicksal zu besiegeln.

Damals aber, im Jahre 1854, ſchien unser Fürst noch Zutrauen zu meinem Talent zu haben. Er hat es wohl auch später nicht ganz verloren. Die Kränkung, welche mir so großen Kummer verursachte, ward durch einen Auftrag gut gemacht, welcher mich in das höchste Entzücken versetzte. Ich sollte die Assunta des Tizian in Venedig kopieren. Die Bedin-

gungen waren freilich karg zugemessen und für eine große Arbeit, die man auch wohl nicht erwartete, ganz und gar unzureichend. Aber man stellte mir insgeheim eine mehrjährige Pension in Aussicht mit Rom im Hintergrund; ich war dankbar und glücklich, ich dachte nichts als Italien, und das Leben blühte wieder auf. Niemand war je leichtgläubiger für die Erfüllung seiner Wünsche als ich. Das Vergangene hinter mich werfen, von neuem anfangen war mein Tagesgeschäft. In weniger als einer Woche war Aretino und Versuchung überwunden; an Hafis dachte ich kaum mehr.

Ich verabredete mich mit dem mir befreundeten Dichter Joseph Viktor Scheffel, welcher desselben Weges zu reisen gedachte. Wir verließen Heidelberg zusammen den 4. Juni 1855. Ich, in einem Glücksgefühl, wie es etwa ein dem Käfig entronnener Vogel oder eben nur eine junge, stürmische Malerseele empfinden kann, auf der ersten Fahrt nach Italien.

VENEDIG

EIN REISEBRIEF

20. Juni 1855

„Es trifft sich schön, daß ich gerade heute Deinen Brief erhalte, da ich ohnehin im Begriff war zu schreiben. – Lauter Gutes! – Ich kann es nicht ausdrücken, welch eine Welt von Ideen, Grazie und Ernst sich nach und nach in mir auftut. Doch davon später. Zunächst ist Deine Cholerafurcht ganz unbegründet. Wir sprachen lange mit R... (9) darüber; er empfiehlt regelmäßiges Leben – das tun wir. Also fort mit der Allgemeinen Zeitung. Sorge ist unnötig; und wäre das auch nicht, so würde ich mit Napoleon sagen: ‚Die Kugel, die mich treffen soll, ist noch nicht gegossen'. Und nun zu anderen Bildern!

In München war es mir unheimlich; bei Tage und des Nachts blies mich eine so kalte Luft an, daß ich

zwei Tage nicht sprechen konnte, im Bette liegen und den Arzt brauchen mußte, wobei Scheffel den liebenswürdigsten aller Krankenwärter machte und mich mit eigenhändigem Senfteig beglückte. Am dritten Tage wurde mir unheimlich zumute; eine innere Stimme sagte: ‚Italien! Da wird es besser'. Ich sagte, oder ich flüsterte oder krähte vielmehr: ‚Heute reisen wir!' –

Denselben Abend fuhren wir schon dem Gebirge zu. Wir waren beide stumm und ich sehr niedergeschlagen. Gott weiß, was mir durch den Kopf ging. Nach Mitternacht – alles schlief im Wagen – da stieg der Mond herauf, und wir fuhren in das nächtliche Gebirge hinein. Morgens halb vier Uhr stieg ich aus und ging, den Wagen hinter mir lassend, aufwärts, und da war es, wo die erste Beseligung über mich kam. Unten Nacht, ringsum Totenstille, hoch über mir die bleichen Gipfel in weitem Kranze, die Eisriesen, ganz rein gezeichnet. Ich lehnte mich über die Brustwehr und dachte – ich weiß nicht was. – Als der Wagen nachkam, konnte ich den schlafenden Scheffel schon mit lauter Stimme anrufen. Gegen

Mittag zog der Weg sich mühsam durch Felsenschluchten, bis plötzlich nachmittags, 5000 Fuß unter uns, das ganze strahlende Inntal lag. Dann rasch hinunter, die Martinswand vorüber, nach Innsbruck, der heißen, pfäffischen Stadt; die anderen zwei Tage durch das lange Tirol. Bei Bozen die ersten Zypressen und Oliven. – Gottlob, ich habe ein paar helle Augen im Kopfe, die unmittelbar ins Herz führen, und so stehen meine Eindrücke wie geharnischte Männer in meiner Brust, und wenn ich einst bei Euch auf dem stillen Balkon sitzen werde, dann will ich erzählen ganze Tage und Abende lang.

Nach Bozen das alte Trient, dann mit einem raschen Vetturin über die Berge, das reizende Arcotal entlang, nach Riva. Das Arcotal ist so schön; die Gegend unbewohnt, das Tal mit wilden Granitblöcken übergossen, dazwischen stille kleine Seen mit alten Kastellen darinnen. Dahin könnte man gehen, wenn man weltmüde ist, um Frieden und Stimmung zu finden.

Abends lagen wir im Fenster des Gasthofes zu Riva; da lag der Gardasee im Mondschein, und wir fragten uns, ob wir wachten oder träumten. Scheffel ist ein

feiner, liebenswürdiger Menſch, und wenn ich an all die Geſpräche im Wagen denke, so weiß ich nicht, was ſchöner war, die Mitteilung in ſtiller Begeiſterung oder die Natur, durch die wir fuhren.

Jetzt Verona; Frauen mit ſchwarzen Schleiern, römiſches Theater. Die Etſch, ein wildes, gelbes Waſſer, wälzt ſich mitten durch die Stadt. Der Platz dei Signori, eine ſtille, trauernde Pracht, dabei heimlich und klein wie ein Zimmer. Der erſte Paul Veroneſe und Bonifacio. Andern Tages an Padua vorbei, dann wird es Abend, Nacht; die Eiſenbahn führt ins endloſe Meer hinein und immer fort. – Da liegt Venedig, lang hingeſtreckt mit zahlloſen Lichtern, als wolle es in der Nachtkühle baden. Gondeln liegen da, wir ſteigen ein, und geräuſchlos taucht Palaſt nach Palaſt auf und verſchwindet. Wir kommen in Seitenkanäle, eng, ſchwarz, die Gondoliere bücken ſich unter den dunklen Brücken und rufen ſich zu. Endlich hält die Gondel ſtill.

„Buona sera!" Ein Kellner mit Licht führt uns in ein erleuchtetes Haus. Wir fragen nach S. Marco; „sempre dritto", und da ſtehen wir denn, Gott ſei

Dank, nicht wie gewisse gemütliche Tiere, sondern wie Aladin mit seiner Wunderlampe in Tausend und einer Nacht.

Jenen Abend ward wenig gesprochen, viel gedacht und sich schlafen gelegt mit dem Gefühl, wie es in Vaters Briefen heißt: „Ich war verzaubert und wußte die Formel nicht." Ich aber, der Sohn, ich werde sie finden. Verlaß Dich darauf!

Fortsetzung morgen.

Und was soll ich nun von den Venezianern sagen? Es ist eine Bruderschaft der echten Farbe; sie müssen so sein, wie sie sind, weil sie nicht anders können. Hätte ich zu ihrer Zeit gelebt, so würde ich vielleicht in mancher dunklen Kirche ein Bild mehr finden, das sich an die große Kette still als bescheidener Ring anfügen dürfte.

Die Venezianer sind ernst in ihrer Heiterkeit und heiter in ihrem Ernst. Sie suchen nichts und brauchen nichts, weil sie alles haben. Mehr denn zwanzig Bilder habe ich hier schon gesehen: Dunkle Madonnen, in schöner Architektur sitzend, umgeben von ernsten Männern und schönen Frauen in heiliger Unterredung.

Immer sind drei Engelchen darunter mit Geigen und Flöten. Ich finde, daß damit alles gesagt ist, was man braucht, um ſchön zu leben.

Wir wohnen am Meere; zahllose Schiffe wiegen ſich vor unſern Fenſtern, Inſeln mit Kuppeln glänzen im Sonnenſchein. Ich werde von Venedig ſo bald nicht loskommen, denn es iſt alles da, was ich brauche. Von Tag zu Tag kommt mehr Klarheit und Ruhe über mich; des Abends ſtürze ich mich in das Adriatiſche Meer und waſche alle Sünden der Vergangenheit ab. In dieſer Stadt der Toten will ich Lebendiges ſchaffen.

Bis jetzt habe ich nicht gewagt, der Aſſunta unter die Augen zu treten, aber in einigen Tagen werden die Vorbereitungen fertig ſein, dann – –

Die Zeit, bis die Leinwand geſpannt iſt, benützte ich zu Zeichnungen nach alten Bildern. Scheffel iſt fleißig auf der Bibliothek. Du ſiehſt, wie ſich alles ſchön und lieblich fügt. Ja, wir wandeln auf Marmor und wohnen in Palästen!"

Das Verhältnis zwiſchen Scheffel und mir war ein unserer beiderseitigen Natur entsprechendes, wohltuendes, förderliches; keine himmelstürmende Gymnasiastenfreundſchaft oder läppiſche Vertrauensseligkeit, sondern eine auf gegenseitiges Verständnis, auf Achtung und Zuneigung gegründete Haltung, um nicht zu sagen, Zurückhaltung, welche der Zeit unseres Zusammenseins einen bleibenden Wert verlieh.

Mein erstes Eintreten in Venedig stürzte mich vorübergehend in eine Art von Entzückungstaumel, der aber angesichts der großen Assunta sehr bald in nüchterne Überlegung sich auflöste. Nichtsdestoweniger ist Venedig mir immer als Heimat der Poesie erſchienen. Nächtliche Rundgänge auf S. Marco, mit dem inneren Bewußtsein der Schaffensfreudigkeit, erfüllten meine Seele damals mit einem Behagen, welches ich später in jener Weise nie mehr empfunden habe. Es war das Behagen, welches durch den Einklang der äußeren Umgebung mit der inneren Seelenstimmung hervorgebracht wird.

Venedig ist wunderbar in seinem heiteren Glanze,

seiner träumeriſchen Ruhe, noch wunderbarer im Sturm, wenn die Möwenſchwärme hereinflüchten, während das Meer ſich donnernd an den Murazzi bricht.

Wenn ich an Venedig denke, iſt es mir, wie wenn ich ſchöne Musik gehört, ein gutes Buch gelesen oder mit einem lieben Menſchen gesprochen hätte.

In wechselnder Gemütsverfassung brachte ich in dem heißen Monat Juli die Untermalung der Assunta nahezu in halber Originalgröße auf die Leinwand, mit dem seligen Genügen und der verzweifelnden Mutlosigkeit, welche stets meine verſchiedenen Arbeitsperioden bezeichnen. Die letztere war diesmal durch verſchiedene innere und äußere Zutaten bedenklich verstärkt worden, so daß ich eines ſchönen Tages buchstäblich vor Elend und Müdigkeit von der Staffelei herabfiel. Nachdem diese Krisis überwunden war, nahm die Arbeit ihren ruhigen Fortgang bis gegen Ende des Monats, wo die Einflüsse des Klimas nahezu mörderiſch zu werden drohten.

Die Cholera war zwar erloſchen, aber, wie wir nachträglich hörten, waren in unserer nächsten Umgebung rings die Menſchen weggestorben wie die

Fliegen. Ganze Häuser standen leer. Scheffel war zum Schatten geworden und konnte nicht mehr arbeiten. Ich hielt etwas länger stand, endlich ging es aber auch nicht mehr. Ich war in der Gluthitze an der Arbeit geblieben, bis die Untermalung der Assunta völlig und kräftig dastand. Es war eine große Aufgabe, doch wer hätte sie nicht gerne gelöst dem liebenswürdigsten aller Meister gegenüber?

Man erwartete in Karlsruhe von mir eine kleine Kopie. Ich malte ein großes Galeriestück. – Weshalb? – Aus künstlerischer Liebhaberei, aus Ehrgeiz, was weiß ich – so viel ist sicher, daß es nicht aus Klugheit geschah.

Nun aber war es Zeit, aufzuhören. Scheffel und ich wollten an den Gardasee, um uns zu erholen; mein Bankier aber machte Schwierigkeiten, mir einen Monat von meiner Pension vorauszubezahlen. Die Reise war nicht in seiner Rechnung notiert und schien ihm überflüssig. Er hatte strenge Instruktion, mir auf die Finger zu sehen, und es fand sich auch zuweilen ein Bureaudiener bei meiner Assunta ein, um sich von meinem Fleiße zu überzeugen.

Ich ertrug dies alles mit ziemlicher Gelassenheit und lernte begreifen, daß das pädagogische Machtgefühl bei Mangel an tieferem Verständnis sehr leicht zu einer Art von pflichtbewußter Barbarei führen kann. Aber trotz vier- oder sechshändiger Zügelführung, wozu sich Kunst und Finanzen vereinigten, ward der Pegasus doch nicht gezähmt, und allen Bankiers nebst Bedienten zum Hohne fuhren wir, Scheffel und ich, als hohläugige Gespenster über den funkelnden Gardasee nach Kastell Toblino, welches seinen Namen von dem kleinen, öden Gebirgssee hat, in dem es, romantisch genug, auferbaut ist.

Wir genasen von allen körperlichen und seelischen Leiden in der glücklichen Einsamkeit von Toblino. Gesegnet sei dieser stille, reine, heilige, von keiner Kultur berührte Gebirgswinkel mit seiner herben, großen Natur, seiner frischen, kräftigen Luft und seinen einfachen, guten Menschen. Wer weltmüde und wessen Herz von dem wüsten Treiben der Großstädte verwundet ist, der möge hier Heilung suchen, und er wird sie finden.

Die vier Wochen in Toblino gehören zu den glück-

lichsten meines an Glück eben nicht reichen Lebens. Der erste Sonntagmorgen steht mir fest im Gedächtnis. Wir wurden um sechs Uhr in die Kapelle gerufen, dann saßen wir in dem sonnigen Vorsaale und sahen durch das geöffnete große Tor in den mittelalterlichen Burghof hinaus. Auf einer Eisenstange unter dem Torbogen sonnte sich ein Schwälbchen und sang mit ganzer Inbrunst, während der Kapuziner in seiner braunen Gewandung brevierlesend auf- und abging. Durch die offenen Fenster blitzte der See in hellem Sonnenschein auf, und die Berge standen in zitterndem Duft. „Wer hier nicht gesund wird, der bleibt ein kranker Mann sein Leben lang", sagte ich zu Scheffel. Ich ward auch bald durch das Landschaftern in der köstlichen Bergluft und durch Rudern und Baden im See so stark, daß ich nur auf die Gelegenheit wartete, jemand von Herzen durchzuprügeln.

Wenn ich draußen weitab malte, hatte ich einen Unterschlupf in einer Osterie des phantastischsten Gebirgsdorfes der Welt. Ein kleines Stübchen, gegenüber die Trümmer des Schlosses Madruz, unten ein toller Mühlbach!

Die künſtleriſchen Ideen ſtrömten in ſchönſter Harmonienfolge; ich war heiter und wohl und dachte ohne Groll vor- und rückwärts.

Scheffel hat eine reizende Schilderung unſeres gemeinſamen Aufenthaltes in Toblino niedergeſchrieben und in irgendeiner Zeitſchrift drucken laſſen, deren Titel ich leider vergeſſen habe (10). In meinem Gedächtnis iſt, wie hinter einem leichten Vorhang, eine Reihe lieblicher Szenen aufbewahrt, wie ſie nur ein Dichter und ein Maler erleben können. Z. B: Wie wir eine von mir gemalte Madonna, die der Hauswirt in unnötiger Vorſicht als Geſchenk für ſeine Kapelle ausſchlug, als Segel in unſerem Kahn aufſpannten und die frommen Leute in der Umgebung glaubten, die heilige Jungfrau ſei durch das Schilf des Sees gewandelt zum Gnadenſchutz vor der Cholera; oder wie wir in dem kleinen Kahn während eines wilden Gewitters die Richtung verloren und durch Hagelſchauer, Sturm und Wellengebrauſe plötzlich die Glokke des Kaſtells läuten hörten, die die Töchter des Hauſes zogen zu unſerer Rettung; denn wir waren wirklich in Gefahr.

Doch die Zeit ging zu Ende, und das Scheiden war bitter. Scheffel wandte sich nach Meran, ich mußte nach Venedig zurück an die Arbeit. Wir hatten ſchön zusammen gelebt. Wenn ich des Abends müde mit meinen Malereien vom Lande kam, dann fuhren wir im Abendsonnenſchein ſchweigend nach dem Kastell zurück, oder wir sprangen mit kindischem Jubel in die glänzend gekräuselten Wellen des Sees.

Mit meiner Rückkehr nach Venedig sollte ich wohl diesen Abſchnitt beſchließen, denn das Ende ist weniger anmutend als der Anfang, doch die Wahrheit fordert ihr Recht.

Die Assunta wurde mit Glück und Gelingen vollendet und gegen Ende Oktober nach Karlsruhe abgeſchickt. Verſchiedene ungünstige Umstände verzögerten den Transport, so daß das Bild einige Wochen später an dem Orte seiner Bestimmung eintraf. Welche Vermutungen an diese Verzögerung geknüpft wurden, möchte ich mit Stillſchweigen übergehen; auch machte die endliche Ankunft der Assunta allen schlimmen Deutungen ein Ende. Meine Gönner und Gegner,

denn in diesem Augenblicke waren sie beides, ließen mir volle Gerechtigkeit des Urteils widerfahren. Das Gemälde wurde mit Beifall empfangen und trug mir einige Monate Verlängerung meines Aufenthalts in Venedig ein (11).

Leider hat mich mein künstlerischer Dämon verleitet, durch ein „Zuviel" die Wirkung des „Genug" zu stören. In der vollen Schaffensseligkeit malte ich meine „Poesie", ein, wenn auch teilweise fehlerhaftes, doch innerlich so tief empfundenes Bild, daß die äußerlichen Mängel gegen den Seelengehalt vielleicht zu übersehen gewesen wären. Ich wollte in dieser einen Gestalt das alte Italien verkörpern, wie es vor meiner Seele stand. Wie hätte ich diese Gestalt anders nennen können als Poesie?

Die äußerliche Veranlassung zu diesem Werke war die Verlobung unseres fürstlichen Herrn. Ich wollte das Beste, was ich vermochte, als Huldigung darbringen, ohne alle Nebengedanken, in ehrlicher Treue und Ergebenheit. Leider wurde dies der Wendepunkt in meinem Leben durch falsche Auslegung und ungerechtes Urteil.

Meine spätere Bitte um Fortsetzung der Pension sei es für Italien oder für Deutschland, ward verneint, und dies war das Ende meines venezianischen Aufenthaltes.

1. September 1855

„Seit vorgestern bin ich wieder hier. Das Alleinsein kommt mir seltsam und schwer vor.

Ein echt venezianisches Gewitter, welches endlich die heiße Luft niedergekämpft hat – ich dachte dabei an Manzonis Promessi sposi – rumorte die ganze Nacht hindurch und donnert noch in den stillen Sonntagmorgen herein. Tiefe Einsamkeit! Doch sie ist mir willkommen, diese Einsamkeit.

Ich habe ein kleines, reizendes Zimmer, Aussicht über grüne Bäume hinaus auf das Meer, den Markusturm und ein kleines Stückchen Dogenpalast. Mir ist sonderbar zumute, voll Unruhe, halb freudig, halb betrübt. Ich konnte heute nicht essen vor innerlicher Bewegung. Meine zukünftigen Bilder haben sich meines armen Kopfes bemächtigt; sie herrschen und wollen heraus.

Du weißt, was für ein lächerlich guter, aber reizbarer Mensch ich bin. Daß ich mich aussprechen kann, ist noch mein größtes Glück."

2. November

„Mein Leben ist mir manchmal wie ein Traum. Wie kommt es doch, daß meine Bilder so fest und unberührbar dastehen und ich bin wie ein schwankendes Rohr? Oft sehe ich hundert Jahre voraus und wandle durch alte Galerien und sehe meine eigenen Bilder in stillem Ernste an den Wänden hängen. Ich bin zu Großem berufen, das weiß ich wohl. Zur Ruhe werde ich erst im Tode kommen. Leiden werde ich immer haben, aber meine Werke werden ewig leben."

14. November

„Mit einiger Wehmut habe ich heute gelesen, daß Knaus die goldene Medaille in Paris erhalten hat. Mich hält man hier wie einen unfolgsamen Schüler, und ich verdiente so gut wie Knaus die Selbständigkeit. Ich weiß auch, wie und woher dies kommt. Siehst du, jener konnte in Paris bleiben; umgeben von gleichstrebenden Künstlern, hat er das Heft in der Hand und kann das Beste machen.

Ich habe jetzt für einige Monate Dach und Fach

und ein stilles Atelier, ein mäßiges Gehalt, um nach Ablauf einer bestimmten Frist alles aufzugeben und fortzugehen. Fort! Wohin? Ich führe ein Zigeuner- und Nomadenleben. Du wirst mit einiger Überlegung einsehen, daß darin eine Wahrheit liegt. Meine Schuld ist es nicht.

Ich hoffe aber, daß auch meine Stunde schlagen wird. Mein Gemüt ist unverdorben und rein. Schicksal und Leidenschaften haben mir die Blume der Poesie nicht rauben können. Mein Geist ist rastlos tätig, und wenn ich die hinterste Wand wegschiebe, so funkelt etwas durch die Spalten wie viel Licht."

Februar

„Mit meinen Finanzen geht es nicht gut. Die Einrichtung des Monatgeldes reicht gerade für das tägliche Leben, aber nicht für die Arbeit, die mir freilich viel teurer kommt und ist als das Leben.

La grande peinture, wie Couture sagt, macht, daß meine Kleider sans couture und knopflos sind, meine Malerei aber besser, als man einem so schäbigen Männlein zutrauen sollte."

Ohne Datum

„Über meine Poesie: Es ist kein Bild nach der Mode: es ist streng und schmucklos. Ich erwarte kein Verständnis dafür, aber ich kann nicht anders. Und wer sich die Mühe nimmt, es lange anzusehen, den wird etwas daraus anwehen, als ob das Bild kein Bild aus unserer Zeit sei. Nur einige Menschen, die das fühlen, und Gott gebe seinen Segen dazu!

Noch einmal die Poesie: Die Zeichnungsfehler? Ja, ich weiß es! Lassen wir sie aber, wie sie ist, die gute Dame. Solche Versehen sind Größeren begegnet, als ich einer bin, an Bildern, die gemalt zu haben ich gerne mein Leben geben würde.

In meinem Atelier sieht es freundlich aus. Mein stiller großer Dichtergarten, in dem sie wandeln wie selige Geister, dann die Poesie, einige Porträts, ein angefangenes Kinderbild usw.

Weg, trübe Gedanken! Das Leben ist nur eine Weile, die Kunst aber ist ewig, und was der Mensch einmal wahrhaft empfunden hat, an dem muß etwas sein. Und später, wenn der launenhafte, zaghafte Mensch nicht mehr ist, dann steht die Malerseele

rein da in seinen Werken, und niemand wird fragen, wie hat er gelebt und gerungen, sondern was hat er geſchaffen.

Wie ich bei meiner großen Lebenslust zu solchen Stimmungen und Gedanken komme, weiß ich wohl; es ist immer eins und dasselbe, und ich ſchäme mich, es auszusprechen.

Wenn mich die Armut nicht demütigte und zaghaft machte – ertragen wollte ich sie gerne. – Und doch bin ich nicht für die Hütte geboren, sondern für den Palast. Ach – die Mutter Natur hat es gut mit mir gemeint, aber die Zeit und das Schicksal, die bösen Schwestern, werfen mich mit meiner weichen Seele auf harte Pfade."

5. Mai 1856

„Die Entſcheidung von Karlsruhe ist eingetroffen, so, wie ich vorahnend gefühlt habe. Ich lege die Briefe bei, die mich heimatlos machen (12).

Indem ich dieses ſchreibe, habe ich die Hand fest auf das Herz gedrückt, und ich wollte, ich wäre bei dem lieben Vater.

Es ist ein ſcharfes Schwert, das mich getroffen hat, aber tödlich ist die Wunde doch nicht, nur sehr ſchmerzhaft.

Es gibt auch kein Drama; dazu gehören ihrer zwei, das richtige tragiſche Schicksal und der richtige dumme Menſch. Der bin ich nicht. Ich ſchlage mich durch."

Des anderen Tages

„Ich weiß noch nicht, was ich will, oder was ich soll. Am liebsten reiste ich heute nach Hause ab, aber mein Stolz sträubt sich dagegen. Habt ein paar Tage Geduld, und alles wird klar werden."

FLORENZ

In späterNachmittagsstunde betrat ich die Tribuna. Da war eine Empfindung über mich gekommen, die man in der Bibel mit dem Wort Offenbarung zu bezeichnen pflegt. Die Vergangenheit war ausgelöſcht, die modernen Franzosen wurden Spachtelmaler, und mein künftiger Weg stand klar und sonnig vor mir.

Daß totale seeliſche Umwälzungen plötzlich eintreten, das habe ich an mir erfahren.

Das erste römiſche Bild, Dante, und die ganze Reihenfolge der bei aller Strenge doch weichen Werke ist nur der Nachklang jener ersten Empfindung in der Tribuna.

Gottlob, daß ich so gesund war, mich nicht als fertiger Menſch in Italien zu fühlen, sondern daß ich die Kraft hatte, in einer neuen Welt aufgehen zu können. Diese starke Empfindung kann ich nicht

anders bezeichnen, als daß es mir war, als hätte ich bisher nur mit den Händen gemalt und nun plötzlich eine lebendige Seele bekommen.

Sollten diejenigen meiner Herren Kollegen, welche alles in der maleriſchen Erſcheinung suchen, es verwunderlich finden, daß ich mir anmaße, neben meiner „ſchlechtweg Seele" noch eine „Malerseele" zu besitzen, so weiß ich nichts zu sagen als: „Es muß auch solche Vögel geben".

Nach diesem herzerleichternden Stoßseufzer komme ich auf den eigentlichen Text zurück, auf meine unfreiwillige raſche Abreise von Venedig.

Anfangs wollte ich nach Empfang der erwähnten Briefe sofort nach Hause reisen. Dann aber überlegte ich – was dort beginnen? Karlsruhe war nach erfolgter Abweisung für mich verſchlossen, Heidelberg kein Boden für meine Kunst. Berlin, Wien, Paris forderten gleiche Mittel wie Italien; und in Italien war ich und durfte nur weiter gehen. Ich sagte mir: Heinrich der Vierte meinte: Paris sei einer Messe wert. Brauche ich Raffael und Michelangelo ohne Opfer zu gewinnen?

Schließlich wollte es der Zufall, daß der Weg nach der Heimat durch eine Überschwemmung gesperrt war. Die Wasserfluten sind für mich Schicksalsfluten geworden. Es überschauerte mich bei dem Gedanken: zum ersten Male ohne Mittel, ohne Hilfe und Stütze in die Fremde zu ziehen. Aber es mußte eben sein. Unverzagt warf ich mich dem dunklen Schicksal – ich sagte damals: dem Glück in die Arme.

Einige Tage später war ich auf dem Wege nach Florenz, als heimatloser Verstoßener, wie ich mich fühlte, aber als hoffnungsvoller Kunstjünger, wie der landesübliche Sprachgebrauch meine damalige Situation mit milder Umschreibung kennzeichnete.

17. Mai 1856

„Nach den vielen letzten Briefen, die ich Dir hätte ersparen können, wenn ich nicht selbst rat- und hilflos gewesen wäre, halte ich es für meine Pflicht, Dir meine Ankunft in dem sonnigen Florenz zu melden. Durch die Hochwasser aufgehalten, war ich sechs Tage unterwegs. In Padua, wo ich deswegen liegen bleiben mußte, ließ ich meine Locken ſcheren; es hat aber, umgekehrt wie bei Simson, meine Kraft geſtärkt, und die hiesige Luft ſcheint auch Wunder an mir tun zu wollen.

In Padua habe ich Zeit gehabt, manche Stunde auf dem grünen Stadtwall zu liegen, von verſchiedenen Empfindungen nicht durchbebt, sondern durchſchüttelt. Es war wieder wie so manches liebe Mal in Venedig, namenloser Schmerz und dunkle, verhüllte Freudigkeit, ohne daß ich weder für das eine noch das andere Grund und Namen anzugeben wüßte. Ich denke, es soll das letzte Mal sein, daß Vergangenheit und Zukunft sich auf so widerspre-

chende Weise in mir wunderlichem, weichem Menſchen vermengen. Man sagt, die Not macht hart. Nun, sie wird genug an mir zu kneten haben. Einen Teil meiner Sentimentalität in Padua hat ein Besuch in Parma bei dem göttlichen Correggio auf dem Gewissen. In meiner großen Angegriffenheit war es mir, als sähe ich Musik mit den Augen, anstatt sie mit den Ohren zu hören. Der Wohllaut des Kolorits hüllte mir die Sinne ein.

In Bologna habe ich, wie einst mein Vater vor der heiligen Cäcilie gestanden. Dann fuhr ich vierzig Miglien lang durch das Hochgebirge der Apenninen. – Wie ſchön das klingt – eine Gegend, deren grauenhafte Öde und Verlassenheit sich mit Worten nicht beſchreiben läßt. Mich aber hat diese Fahrt sehr ruhig gemacht.

In derselben Mondnacht, unmittelbar nach der Ankunft, bin ich einsam durch Florenz gegangen, und mein guter Stern führte mich über alle die bekannten Straßen und Plätze, die mir jetzt, wo ich sie zum ersten Male mit meinen leiblichen Augen sah, traumhaft fremd erſchienen. So kam ich auf die Piazza del gran

Duca, wo die kolossalen weißen Marmore herüberleuchten; ich erkannte neben einem rauschenden Brunnen den David des Michelangelo und den Perseus des Benvenuto; dann kam ich unter freie Loggien und sah lange in den Arno hinab. Es mag sein, daß das Wunderliche meiner Verhältnisse mit dahin gewirkt hat, mir diese Nacht so ernst in die Seele zu schreiben.

Gestern war ich in dem Palast degli Uffici, und da hat mich die träumerische Schönheit, die weiche Schwermut und diese unaussprechliche Vollendung so ergriffen, daß ich die Galerie sofort verlassen mußte, weil mir die Tränen unaufhaltsam herunterliefen. Ich schäme mich dessen nicht. Wie mußte es einem Menschen zumute sein, wenn er das vor Augen sah, wonach er sich sein ganzes Leben hindurch sehnte, und was er annähernd in sich selber hätte erreichen mögen und können, wenn – – ja wenn!

Doch stille davon. Daß ich in solcher Weise erschüttert werden konnte, habe ich früher nicht geahnt, und heute noch im Palast Pitti dasselbe, und zu Hause und überall diese Schauer. Gott möge meine Schritte

lenken und mir Kraft geben, das alles zu ertragen wie ein Mann.

Was meine Verhältnisse betrifft, so weißt Du, wie es steht. Natürlich ist vorderhand jede Rückkehr unmöglich. Ich sollte und mußte in Italien bleiben, und ich hoffe auch da zu sterben. Daß ich heute noch keinen Überblick habe über das, was ich zunächst beginnen will, soll und kann, wirst Du begreifen. Ich muß mich erst sammeln und Kraft zur Überlegung gewinnen. Daß ich mich wohl fühle, kann ich nicht sagen, aber das wird vorübergehen. Meine Stunden sind noch nicht gezählt.

Beruhige dich vorerst und sage Dir: Anselm ist frei, und er ist in Italien."

Anfang August

„Ich kann Dir endlich sagen, daß meine Sachen in Ordnung sind und ich ungefähr noch anderthalb Monate in Florenz zu bleiben gedenke. Mit beginnendem Herbst werde ich dann wohl jedenfalls nach Rom gehen. Ich habe einige angefangene Arbeiten mitgebracht, und das inzwischen eingetroffene Geld reicht

hin, dieselben ſchön zu vollenden. Das eine Bildchen ist eine Waldszene, das andere eine Madonna mit dem einſchlafenden Kinde. Ein Engel musiziert dazu.

Es sind Bekannte von mir aus Venedig nachgekommen, und ich bin nicht mehr allein, was gut für mich ist. Die großen Gemütserſchütterungen nagen an meiner Gesundheit. Es hat sich auch ein deutſcher Arzt meiner angenommen, wofür ich ihm stets dankbar sein werde. Ich brauche zugleich Ruhe und etwas Zerstreuung.

Etwas ist mir hier plötzlich klar geworden, was ich früher nie ins reine bringen konnte. Ich habe mich oft gefragt: Was ist es eigentlich, das die Alten so groß gemacht hat, und warum ist im kalten Deutſchland ein so ausbündiger Idealismus bei so verschwindender Leistung? Die Lösung liegt hier in Italien klar und offen.

Es ist so: Der deutſche Künstler fängt mit dem Verstande und mit leidlicher Phantasie an, sich einen Gegenstand zu bilden, und benützt die Natur nur, um seinen Gedanken, der ihm höher dünkt als alles äußerlich Gegebene, auszudrücken. Dafür nun rächt

sich die Natur, die ewig ſchöne, und drückt einem solchen Werke den Stempel der Unwahrheit auf. Der Grieche, der Italiener hat es umgekehrt gemacht; er weiß, daß nur in der vollkommenen Wahrheit die größte Poesie ist. Er nimmt die Natur, faßt sie ſcharf ins Auge, und indem er an ihr ſchafft und bildet, vollzieht sich das Wunder, welches wir Kunstwerk nennen. Das Ideal wird zur Wirklichkeit und die Wirklichkeit zur idealen Poesie. So etwas kann man nur in Italien lernen und begreifen. Eine Ahnung hiervon ist von Anfang an in meiner Natur gelegen, jetzt hat sie Gestalt gewonnen und ist zur ſchönen Gewißheit geworden.

Diese Ahnung aber ist halb verkörpert in dem verachteten und verſchmähten Karlsruher Bilde, in meiner Poesie, sichtbar; deswegen liebe ich es trotz aller seiner Fehler und trotz seiner Verbannung in die Rumpelkammer der Karlsruher Galerie.

Und nun zum nächsten. Du hast mir vorwärts geholfen; ich darf nicht fragen wie, wenn ich nicht den Mut verlieren will. Alles deutet und winkt nach Rom. Meine Bekannten warten auf mich; sie würden ohne

mich nicht reisen. Wir werden, denke ich, in der zweiten Hälfte September reisen. Wir haben uns das Wort gegeben, uns gegenseitig zu helfen. Reich ist keiner von uns. Wohnung und Atelier wird geteilt. Man verdirbt nicht, wenn man zu zweien oder dreien ist, das ist klar. Beherzige das wohl und sorge nicht zuviel.

Eigen ist es mir freilich zumute, so wie man etwa in einem halb ängstlichen, halb freudigen Traume befangen liegt, der schon ganz durchsichtig ist, und aus dem man doch nicht erwachen kann.

Wie anders hatte ich mir diese Reise in das gelobte Land gedacht! Hell, heiter, zuversichtlich, geordnet; – und nun bin ich ein landfahrender Abenteurer, dem Zufall preisgegeben. – Das ist mir nicht an der Wiege gesungen worden, und ich gestehe, daß ich schwer daran trage.

Mein bester Trost ist der Gedanke an die Heimat. Glaubt mir, das grüne Plätzchen an der Efeuwand ist etwas wert, auch neben Italien.

Gute Nacht, lebt wohl, mein nächster Brief meldet die Abreise von Florenz."

ROM

Die erste Nacht auf der Reise nach Rom ist mir in der Erinnerung gleich einem Traume, dessen kleinste Umstände sich dem Gedächtnis haarscharf eingeprägt haben.

Spät am Abend des 30. September schifften wir uns in Livorno ein. Es war eine dunkle, stürmische Nacht. Als wir den Hafen verließen, schien es mir, als führen wir in einen pechschwarzen Himmel hinein, während die See heulend und donnernd das Schiff in die Höhe und Tiefe schleuderte. Ich war völlig frei von Seekrankheit und saß die Nacht über auf dem Verdeck in der Nähe der schwarzen Kamine in einem Gefühl von unbeschreiblicher Ruhe. Ich unterhielt mich bis nach Mitternacht mit zwei hannöverschen alten Herren über Kunst und Italien. Als sie gegangen waren, blieb ich allein, und es war mir nachher, als hätte mein

Vater mit mir gesprochen, und ich hätte ihm lieb und verständig geantwortet.

Des Morgens sah ich die Sonne aufgehen über den funkelnden, tanzenden Wogen, und die Küste, der wir entlang fuhren, lag da in all ihrer Schönheit. Ich fühlte mich unwohl und kam des Abends an in heftigem Fieber.

So war ich denn in Rom, und der Beginn des dortigen Aufenthalts war so schwer für mich, daß ich nicht gerne an jene Zeit denke und noch viel weniger jetzt darüber schreiben möchte; denn wenn man den Namen Rom nennt, ist es unrichtig, an vorübergehende kleinliche oder gar häßliche Dinge zu erinnern. Ich übergehe die damaligen Sorgen und Nöte, die Kämpfe meines törichten jungen Herzens mit Stillschweigen und will nur in einigen engumrahmten Sätzen hier niederlegen, was Rom mir für meine Kunst geworden ist.

Wenn einst ein Größerer dieselben Wege wandelt, so möge er meiner gedenken.

Ich hasse das Märtyrertum von Grund meiner Seele;

sollte es aber sein, daß ich dazu verurteilt bin, so segne ich doch den Boden, der mich dazu geführt hat.

Rom, dieser gottbegnadeten Insel des stillen Denkens und Schaffens, habe ich so viel zu danken. Es ist mir in Wahrheit eine zweite Heimat geworden; und immer, wenn mein künstlerisches Denkvermögen in Deutschland brachgelegt wurde, durfte ich nur die italienische Grenze überschreiten, und eine Welt von Bildern stieg in mir auf.

Bei einfacher Lebensweise erinnere ich mich während eines Zeitraumes von beinahe siebzehn Jahren kaum eines körperlichen Unwohlseins.

Die Luft, in der ich atmete, half mir die Schwierigkeiten leichter tragen, welche jeder Fremde, der mittellose in zehnfachem Grade, zu überwinden hat.

Mein reizbares Wesen wich einer angeregten Ruhe, die mich fortan auch in Gefahren nicht verließ.

Ich fing an, das Alleinsein zu lieben, das ich früher so schwer ertragen hatte. Meinen Bekannten, die sich über diesen Hang beunruhigten, führte ich zu Gemüte, daß ich mich nie langweile, außer in langweiliger oder schlechter Gesellschaft.

Es ist eine alte Erfahrung, daß der Deutſche in Rom sich aller Romantik entkleiden muß. Rom weist einem jeden diejenige Stelle an, für die er berufen ist. Eine heiße und klare Sonne beleuchtet diese Trümmer im ſchärfsten Detail, so daß unser so leicht phantastiſch erregtes Gemüt oft sehr derb an die Wahrheit anrennt und sich nicht selten daran stößt, wie sie denn überhaupt fast immer eine bittere Arznei ist.

Das, was wir Poesie nennen, können wir nicht brauchen; es kommen Zeiten der Ratlosigkeit und Niedergeſchlagenheit; doch nach und nach wachsen die empfangenen Eindrücke in der Seele und füllen sie aus; dieselbe Sonne beginnt unser Inneres zu beleuchten und zu erwärmen. Ich habe dies an mir selbst erlebt. Mit unverdorbenem Herzen, unklar aber bildungsfähig, war ich nach Rom gekommen. Raffaels und der Antike Schönheit, auf deutſchen Kathedern vorgetragen, in deutſchen Kunstgeſchichten niedergeſchrieben, war auf mich nicht angewendet. Vielleicht gerade deshalb, weil meine Natur wahrhaftig war, mußte mir das verſchlossen bleiben, wofür man jetzt ſchon in den Kinderſchuhen ſchwärmt.

Um so kräftiger und unwiderstehlicher war das Erwachen des neuen Geistes in mir. Schon in Venedig verkündigte sich das Tagesgrauen, in Florenz brach die Morgenröte herein, in Rom aber vollzog sich das Wunder, welches man eine vollkommene Seelenwandlung und Erleuchtung nennen kann – eine Offenbarung.

Der lange römische Aufenthalt ist eine Zeit fortwährenden passiven Widerstandes gegen moderne Oberflächlichkeit und Existenzsorgen für mich gewesen; zwei Feinde, von denen einer stark genug ist, die Künstlerseele zu entmutigen. Von der Heimat geächtet und verbannt, kann ich das Rätsel des Nichtverkommenseins nur in meinem biegsamen und doch starken Naturell gelöst finden, oder besser, die Rasse hat mich gerettet und – die Kunst.

Sollte ich alle die Stunden stiller Schöpfungsfreuden schildern, die ich in Rom genossen, würde dieses Buch nicht ausreichen.

Was ich konnte, und was ich zu lernen hatte, wußte ich genau, und demgemäß habe ich zum Erschöpfen

eines Gegenstandes unendliche Studien als notwendig erachtet. Daß mir bei Bildern wie die Iphigenie und die Kindergruppen eine einzige Seite nicht gegenügend dünkte, ist der Grund, weshalb viele in der Auffassung sich ähnelnde Werke eines und desselben Grundgedankens periodenweise entstanden, welche doch, jedes für sich betrachtet, ein in sich abgeschlossenes Ganzes darstellen.

Von dieser Strenge datiert sich die Erscheinung, daß an den besten meiner Bilder nicht ein Jota zu ändern ist und die meisten den Gegenstand erschöpfen, während bei vielen modernen Malern gewöhnlich alles ebensogut auch anders sein könnte.

Ich habe mich immer bemüht, typisch jeder Konvention ferne zu bleiben.

Meine anfängliche Formlosigkeit erfüllte mich mit Entsetzen. Unermüdliche Mache bei strengster Beobachtung haben es dahin gebracht, daß ich die kleinsten Mängel auf den ersten Blick leicht erkenne.

Eine genialisierende Eitelkeit habe ich nie gehabt, und was ich nicht fühlte, habe ich nicht gemalt.

Alle meine Werke sind aus der Verſchmelzung irgendeiner seeliſchen Veranlassung mit einer zufälligen Anſchauung entſtanden. Das Ausgabebedürfnis war so stark, daß immer zuerst die Gestalten da waren, ehe ich den richtigen Namen für sie fand.

Der Ursprung meiner Pietà war auf den Stufen der Peterskirche gefunden: eine Frau vom Lande, ob ſchlafend oder weinend, wußte ich nicht.

Hafis am Brunnen heftet sich an eine mit wilden Rosen überrankte Mauer zwiſchen Baden-Baden und Lichtental.

Bei dem Symposion war die bacchiſche Gruppe des Alkibiades lange ſchon vorhanden; erst bei dem Suchen eines ihr entsprechenden Gegengewichtes fiel mir in plötzlicher Eingebung das Gastmahl des Platon ein.

Auch bei den Titanen war wieder der lachende Poseidon die Figur, welche mir zuerst vorſchwebte, und an die sich dann unmittelbar die übrige Komposition rhythmiſch anreihte.

Gewisse Haltungen und Bewegungen habe ich jahrelang mit mir herumgetragen, ehe sie Verwendung fanden.

Ich muß es noch einmal wiederholen: wer nach Rom kommt und sich einbildet, Form zu haben, der wird, wenn er ein einsichtiger Menſch ist, alsbald finden, daß er von neuem sehen lernen muß.

Das deutſch-romantiſche Gemüt steht der vollkommen positiven Erſcheinung gegenüber, über welche die Phrase keine Macht hat.

Im Positiven die Poesie festzuhalten, ſcheint mir die Aufgabe des Künstlers zu sein.

Man pflegt mich einen Idealisten zu nennen, und doch hat vielleicht kein jetzt Lebender so viel und stets nach der Natur gearbeitet. Eine ſchablonenhafte Handſchrift, Schönſchreiberei sich anzugewöhnen, mit der man alles ſchreibt und nichts sagt, war mir von früh an ein Greuel.

Die Schreibseligkeit in der Kunst habe ich nur in der ersten Jugend getrieben. Alsdann, nachdem ich die Macht der natürlichen Erſcheinung erkannt hatte, war ich mir auch sofort bewußt, daß ich mehr als andere zu studieren habe, um der Natur gegenüber den heiligen Respekt zu bewahren und mich zugleich a forza del lavoro zur Gedankenfreiheit aufzuſchwingen.

Der wahre Stil kommt dann, wenn der Menſch, selbſt groß angelegt, nach Bewältigung der unendlichen Feinheiten der Natur, die Sicherheit erlangt hat, in das Große zu gehen.

Mit einem Worte: Stil iſt richtiges Weglaſſen des Unweſentlichen.

Der ſogenannte Realiſt bleibt immer im Detail ſtekken. Realismus iſt die leichteſte Kunſtart und kennzeichnet ſtets den Verfall. Wenn die Kunſt das Leben nur kopiert, dann brauchen wir ſie nicht.

Es iſt ein Glück zu nennen, daß ich die Kompoſitionsſeligkeit in jungen Jahren erſchöpfte, ein noch größeres, daß ich, früh angeregt durch die nordiſche Mythologie, die Nibelungen und was damit zuſammenhängt, überhaupt den Germanismus, welcher dazu gemacht ſcheint, den Künſtler zu falſchem Pathos zu verleiten, daß ich, ſage ich, dieſe Kinderkrankheit mit den Masern ausſchwitzte und ſchon in der letzten Düſſeldorfer Zeit mich an den Griechen verſuchte, woraus folgte, daß ich ſpäter immer zuerſt den Menſchen ſah und dann erſt die Kleider.

Vor dem so sehr gebräuchlichen Kompositionspathos bietet das frühe Modellzeichnen nach dem Leben den sichersten Schutz, die einzige solide Grundlage, auf welcher die Phantasie später weiter bauen darf.

Noch heute hat der akademische Zopf nicht begriffen, daß dem Antikenzeichnen das Aktzeichnen vorangehen muß, indem die Antike selbst nur der ideale Ausdruck des vollkommenen Studiums der Natur ist, oder einfacher ausgedrückt: Ehe man Antiken zeichnet, muß man die menschliche Form verstehen.

Wir leben in einem Jahrhundert, welches, was die Kunst betrifft, hauptsächlich der Mittelmäßigkeit huldigt.

Als meine Arbeiten hie und da einiges Aufsehen, sei es in unliebsamer oder gefälliger Art, zu machen begannen, so war es einzelnen Kunstrichtern geläufig, mich einen deutschen Autodidakten zu nennen.

Ich protestiere feierlich gegen eine solche Unwahrheit. Was ich geworden, habe ich zunächst den modernen Franzosen vom Jahre 48, dem alten und jungen

Italien, und dann allerdings auch mir selbst zu danken. Den Deutſchen bleibt das Verdienst, mich immer ſchlecht behandelt zu haben.

In den erſten Jahren meines römiſchen Aufenthaltes war es herrſchende Anſicht in Deutſchland, daß der Maler nicht malen dürfe. „Körperloſer Geiſt" war die Parole des Tages.

Cornelius und Overbeck, auch Kaulbach wurden von einer Armee ſchreibſeliger Bewunderer, die es mitunter nicht umſonſt taten, auf dem Schild getragen. Man fand vor lauter großartiger Begeiſterung nicht die Zeit, einen Kopf oder eine Hand zeichnen zu lernen. Wozu auch? Es war viel geiſtvoller, ſolches nicht zu können. Die unmöglichen Arme und Beine, die Gewänder, unter denen nichts ſteckte, waren untrügliche Zeichen des Genies.

Mich ſchalt man damals einen unverbeſſerlichen Koloriſten.

Wie immer im Leben folgte dieſer extremen Ausartung auf dem Fuße die Reaktion, und man ſtürzte ſich kopfüber in den dekorativen Farbentopf der verderblichen Theater- und Novellenmalerei. Der wahn-

witzige und wahnselige Dekorationsſchwindel ist ohnehin das freſſende Gift, welches die Kunſt verzehrt.

In der letzten Zeit meines Pariſer Aufenthaltes ſchon ahnte mir nichts Gutes. Es ſchlich damals ein Repräſentant der jetzigen dekorativen Theaterempfindung in den Muſeen herum. Bald ſah man ihn in Cluny ein altes Himmelbett kopieren, bald ſpukte er vor dem Herzog von Guiſe und den Söhnen Eduards von Delaroche.

Der Stern, welcher damals in Coutures Römern aufzugehen ſchien, wurde übersehen, und die roten Trikothoſen des Delaroche wurden im Triumphe nach Deutſchland eingeführt. Als man mit der Zeit Mut faßte, da man ſah, wie leicht das Publikum ſich nach der Windfahne drehte, ſo griff man kühn nach der franzöſiſchen Spachtel und nannte dies „Breite des Vortrags". Ja man wagte ſich ſelbſt an die römiſche Geſchichte und überſetzte den David ins Deutſche.

Mich haben dieſe Wandlungen eigentlich weniger berührt, als man hätte glauben können. Solange ich in Rom war, bekümmerte mich's nicht, wie die Wellen in Deutſchland kamen und gingen. Ich war

in sicherer Obhut! Und als ich später jährlich die Heimat besuchte, da war ich durch das Bewußtsein des unveräußerlichen Schatzes in meiner Seele gefeit gegen müßiges Geplauder der Menſchen und Zeitungen, und ſchlechte Bilder zu sehen, habe ich stets gerne vermieden.

BILDERSCHICKSALE

Ich komme auf den mir unliebsamsten Teil meiner künſtleriſchen Bekenntnisse, auf das Schicksal meiner römiſchen Bilder in Deutſchland, um, was ich bereits im allgemeinen angedeutet, im einzelnen nachzuweisen.

Wenigen Künſtlern wird es so ſchwer geworden sein, zu ſpäter und unfreiwilliger Anerkennung in ihrem Vaterlande zu gelangen, als mir. Es ſchien hergebrachte Sitte, in meinen Arbeiten nur auf die Fehler zu fahnden und das Gute geflissentlich zu übersehen. Man wehrte sich gegen meine Kunst wie gegen ein gemeinſchädliches Übel. Was ich auch brachte, nichts war recht, und jede Entwicklungsperiode, welcher der Kenner sonst mit besonderem Interesse nachzugehen pflegt, ward mir als falſche Richtung, als Rückſchritt ausgelegt.

Als ich bei dem Übergange in die große Historie um des plastischen Vortrags willen einen etwas knapperen Ausdruck in der Farbe wählte, welcher jedoch in der Behandlung dem Gegenstande ganz auf den Leib gepaßt war, da wurde die vernichtende Bezeichnung „graue Periode" erfunden, welche auch jetzt noch in dem Bewußtsein meiner gestrengen Kritiker nicht ganz erloschen ist.

Wären die Folgen nicht so verhängnisvoll für mich gewesen, so würde dieser dauernde Rückschritt, in welchem ich mich, nach der Ansicht der deutschen Kritik, eigentlich mein ganzes Leben hindurch befand, und bei welchem ich doch immer vorwärts kam, seine sehr ergötzlichen Seiten gehabt haben.

Mit Ausnahme des Zeitraumes von 1863 bis 1867, in welchen die Bestellungen des Herrn Baron v. Schack fielen und deshalb wenige meiner Arbeiten in die Öffentlichkeit kamen, wurde jedes auf deutschem Boden ankommende Bild von Anselm Feuerbach entweder mit einem Sturm der Entrüstung oder mit mitleidigem Achselzucken aufgenommen. Hatte dasselbe dann später die Taufe der kritischen Journale

und Zeitungsberichte überdauert, so fing man an, es leidlich interessant zu finden und, falls inzwischen ein noch neueres Werk des leider sehr fruchtbaren Künstlers seinen Bußgang angetreten hatte, sogar schön. Auf solche Weise hat sich allmählich mein Ruf in Deutschland befestigt.

Ich habe dieses Schwanken der kritischen Wage über zwanzig Jahre ausgehalten, und ich möchte gerne den Kunstvereinen und Ausstellungskommissionen heute meinen besonderen Dank dafür abstatten.

Bei Durchsuchung alter Papiere fand sich ein mächtiges Paket Briefe von deutschen Ausstellungsbehörden an meine Mutter gerichtet und den genannten Zeitraum genau umfassend. Der Inhalt sämtlicher Zuschriften ist folgender:

„Die Bilder Ihres Herrn Sohnes sind wohlverpackt an Ihre werte Adresse abgegangen. Hochachtungsvollst." Ein großer Teil dieser Sammlung gehört Berlin an, wo ich allerdings schon vom Jahre 1852 an hartnäckig und unermüdlich die Ausstellungsräume mit der ganzen Reihe meiner Hauptbilder bevölkert habe, ohne jeglichen Erfolg.

Wird die Nachwelt es glauben, daß, während ich heute an diesen Blättern ſchreibe, meines Wissens kein Kunstverein ein Bild von mir erworben hat, und daß nur zwei Staatsgalerien, die in Karlsruhe und jene in Stuttgart, ihre Räume für Werke von meiner Hand eröffnet haben? Die eine widerwillig auf hohen Befehl, die andere, weil es ihr gelang, meine zweite Iphigenie „wegen ihrer Zeichnungsfehler" um überaus billigen Preis zu erhalten.

Wirklichen Erfolg habe ich nur zweimal in meinem Leben gehabt, und zwar – fast komiſcherweise und gewiß nicht auf Veranlassung der Ausstellungskommissionen – bei Gelegenheit der Münchener internationalen Ausstellungen vom Jahre 1863 und 1869 durch meine Pietà und mein erstes Gastmahl, welches letztere eine kunstverständige Dame aus der Meute aufgeregter Kritikerſcharen mit wohltätiger Hand errettete und mich selber dazu aus ſchwierigen bedenklichen Verhältnissen. Es war die Malerin Fräulein Röhrs aus Hannover.

Daß ich nicht Vermögen sammeln konnte, ist selbstverständlich, da die meisten meiner Bilder zehn bis

zwanzig Jahre zehrendes Kapital waren. Mangel habe ich in den letzten zehn bis zwölf Jahren nicht gelitten, und meiner Kunst hat es nie an einer würdigen Stätte gefehlt, da ein Helfer in der Not vorhanden war, ein deutſcher Bankier, welcher genug Glauben an die Kunst und an mich besaß, um mich in ſchwierigen Zeiten nicht darben zu lassen. An meinen letzteren großen Arbeiten gebührt Herrn Wilhelm Köster in Frankfurt a. M. ein großes Verdienst.

Mein erstes römiſches Bild, „Der Dante", hatte ſchon bei seiner Entstehung ein besonderes Schicksal und ist Ursache geworden, daß es mir so ſchwer ward, in Rom festen Boden zu gewinnen. Es war dieses Bild auf Bestellung eines in Rom wohnenden deutſchen Herrn gemalt, dessen finanzielles Verhalten mich bestimmte, dasselbe zurückzunehmen, wobei ich vollkommen in meinem Rechte war; demungeachtet habe ich unklug gehandelt und ſchwer dafür gebüßt, indem mir mehrere Jahre lang die Annäherung von Fremden dadurch entzogen blieb. Möglicherweise würde sich in meinem Leben vieles anders gestaltet haben, wenn ich im Beginn meiner künſt-

lerischen Laufbahn jene Unvorsichtigkeit nicht begangen hätte (13).

Das Dantebild wurde zu meiner großen Beruhigung und Dankbarkeit im Dezember 1859 von S. K. H. dem Großherzog von Baden gekauft und in dem großherzoglichen Schlosse untergebracht, um nach einer Reihe von Jahren mit der früher erwähnten „Poesie" in die Karlsruher Galerie aufgenommen zu werden.

Da ich nur von meinen bedeutenderen Werken sprechen will und die kleineren Arbeiten mit Stillschweigen übergehen werde, so erwähne ich sofort der im Jahre 1860 entstandenen Kindergruppen: „Ständchen" und „Balgende Buben" – nicht zu verwechseln mit einem Kinderständchen vom Jahre 1858 – dann aber ganz besonders eines meiner Lieblingsbilder, „Le reveil" genannt, welches mir heute in der Erinnerung noch teuer ist. Das Christuskind auf dem Schoße der Mutter, eben erweckt durch musizierende Kinder; Rundbild mit Aussicht auf eine offene Campagna.

Selbstverständlich verfielen diese Bilder dem gemeinsamen Schicksal ihrer Geschwister, bis einer

meiner Freunde sich der Madonna erbarmte, die Balgenden Buben ein unbekanntes Unterkommen in der Schweiz fanden und das Ständchen, wie bereits früher erwähnt ward, mit dem Hafis in der Schenke vor nicht langer Zeit nach Karlsruhe übersiedelte. Ich kann es nie verschmerzen, daß die beiden zusammengehörigen Kindergruppen durch ein hartes Schicksal auseinandergerissen wurden.

In den Jahren 1861 und 1862 sind neben einer Reihe von bedeutenden Studienköpfen die erste „Iphigenie" und „Ariost am Hofe von Ferrara" entstanden. Dieses letztere Bild war es, glaube ich, welches zuerst die Aufmerksamkeit des bekannten Kunstmäzens Baron v. Schack auf mich lenkte. Als dann im Jahre 1863 meine Pietà auf der Ausstellung in München erschien, erwarb er sofort die beiden Bilder und eröffnete mir für eine Reihe von Jahren eine verhältnismäßig sorgenfreie Tätigkeit. Wie es mir ohne dieses Dazwischentreten ergangen wäre, weiß ich nicht zu sagen. Es war meine schlimmste Periode, und ich hatte alle Ursache, sehr dankbar zu sein. Daß dies sich so verhielt, war freilich auch wieder ein eigen-

tümliches Zeichen für unsere Zeit. In den Tagen der Kunstblüte war die Dankbarkeit zwiſchen dem Künſtler und Beſteller geteilt.

Es entſtand nun allmählich die bekannte Reihe von genreartigen Szenen, die für mich ein nach allen Seiten erfreuliches und förderliches Arbeitsfeld geboten haben würden, wenn ich zugleich als Mittelpunkt eine große hiſtoriſche Idee hätte hegen und bilden dürfen, nach welcher mein ganzes Weſen mit einer faſt ſchreckbaren Glut ſtrebte. Dagegen aber ſtellte ſich die Abneigung meines Gönners und Auftraggebers, welcher mich entſchieden davon zurückzuhalten gedachte.

Schon jahrelang ſtand das Gaſtmahl des Platon in meiner Seele. Ich faßte mir ein Herz, um Herrn Baron v. Schack meinen Wunſch zu eröffnen. Es war dies im Jahre 65, und er zeigte ſich bereit, auf die Idee an und für ſich einzugehen, aber nur unter der Bedingung, daß das Bild in Drittels-Lebensgröße ausgeführt würde. Hierzu wollte ich mich nicht verſtehen; ich konnte nicht. Das Bild war groß empfunden und gedacht; es mußte groß ins Leben treten oder gar nicht.

Ein Briefentwurf an Herrn Baron v. Schack, datiert 6. März 1866, welcher mir kürzlich durch Zufall in die Hände kam, hat mir diesen Vorgang wieder lebhaft vergegenwärtigt. Es ist darin die Rede von innerer Entwicklung, von monumentalen Taten, von Erlösung des Talents und vom Triumph der Kunst, und wird zuletzt versucht, Herrn Baron v. Schack zu überzeugen, daß über die Dimensionen gewisser Bilder nicht das Belieben des Bestellers oder des Künstlers, sondern die Natur des künstlerischen Gedankens entscheiden müsse.

Mit so viel jugendlicher Torheit und künstlerischer Weisheit konnte niemand als Anselm Feuerbach im Jahre des Heils 1866 einem so einflußreichen Freund und Förderer der Kunst, wie Herr Baron v. Schack sich erzeigte, gegenübertreten. Die Lektüre dieses Briefes hat mir wirkliche Erheiterung gewährt. Ob derselbe so oder anders geschrieben abgeschickt wurde, ist mir nicht mehr erinnerlich. Jedenfalls ließ die Wirkung nichts zu wünschen, d. h. nichts zu hoffen übrig.

So kam denn endlich nach längerem stillen Kampfe der Moment, wo unsere Wege auseinandergingen.

Herr Baron v. Schack war in seinem vollen Rechte als Kunstliebhaber, ich war es auch im Drange meines Talents. Von meinen Bildern für die Schackſche Galerie waren die in den ersten Jahren eingelieferten die besten und freudigsten. Dies ist bezeichnend. Ich denke mit ungeſchmälerter Anerkennung und uneigennützigem Bedauern an diese Vorgänge zurück, doch ohne Reue. Ich konnte nicht anders.

Die bestellten Gemälde reichten bis zum Jahre 68. Ich war zu dieser Frist ſchon tief in meine Arbeit versenkt, da ich das Gastmahl auf eigene Rechnung begonnen hatte. Eine kleine Bestellung von Paris, eigens zu diesem Zwecke gemacht, half über die Vorbereitung hinweg. Eine Kollektion kleinerer Bilder, Bianca Capello, Mandolinenspieler, zwei Frühlingsbilder, Lesbia usw. gingen nach der Heimat, um das Atelier zu räumen.

Auf der Münchener Ausstellung vom Jahre 69 erſchien das Symposion in der Öffentlichkeit. Wie die Kritik nach langer Pause mordlustig darüber herfiel, wird den meisten Lebenden, welche für Kunst Interesse haben, noch im Gedächtnisse sein. Friedrich

Pecht war der einzige, welcher der Verurteilung entgegentrat. Er ſchrieb das Wort: „Wir müssen uns ſchämen", welches damals wirklich eine Tat war und nicht vergessen werden darf.

Nach dem raſchen Erfolge, welchen die hannöverſche Dame herbeiführte, tat meine Produktionskraft Wunder. Die Arbeiten überſtürzten sich fast, wozu auch die patriotiſche Aufregung ihren guten Teil beitrug. „Orpheus, die zweite Iphigenie, mehrere Medeenstudien, die große Medea, das Urteil des Paris" – dies alles kam von 70 bis 71 zutage. Die Arbeitslust ſchäumte über.

Meine beiden großen Gemälde, „Medea" und „Urteil", wurden in Berlin ausgestellt und unter Kontrolle des Herrn v. Mühler in den letzten Ausstellungsraum, die sogenannte Totenkammer, verwiesen; das Urteil um seiner kleiderlosen Göttinnen willen, die Medea zur Geſellſchaft.

Das zweite Gastmahl und die Amazonenſchlacht ſchlossen sich als letzte Glieder der Kette an die römiſchen Arbeiten.

Von allen meinen größeren Werken besitzt jedes

einzelne einen umgebenden Kreis von Studien, Skizzen und kleineren Bildern, gleichsam als dienenden Hofstaat, welcher die Entstehungsgeſchichte des Hauptbildes vergegenwärtigt.

Die letzte Medeenstudie, nach meiner Meinung die vollkommen erſchöpfende, erſchien sogar nach dem großen Bilde. Medea mit der Urne ſchließt den Zyklus ab.

Die vier letzten großen Werke sind noch auf der Wanderſchaft; die in Wien gemalten kleineren Deckenbilder stehen gerollt hinter dem Schranke. Es ist dies mein Acker in spe, auf dem ich mich im Schweiße meines Angesichts einst zu entsündigen gedenke für früheren unmäßigen Leinwandverbrauch.

Ich habe mich vor diesem Abſchnitt gefürchtet und bin nun froh, daß er hinter mir liegt. Jedes Inventar erinnert ans Sterben; – oder sollte das gegenwärtige vielleicht genügend befunden werden für die Unsterblichkeit? –

Es ist noch kurz zu erwähnen, daß ich während meines langen römiſchen Aufenthaltes mehrmals der Ehre eines Rufes gewürdigt wurde nach Weimar,

München, Karlsruhe. Den letzteren hätte ich gern angenommen. Ein stilles Atelier, sechs alte Bäume in einem grünen Winkel wären mir ein Paradies gewesen. Die Scheu aber vor der akademischen Professur, die mir stets im Wege stand, konnte ich nicht überwinden. Wahrscheinlich wäre es zuletzt ohne Ruf und Amt so weit gekommen, denn ich war auslandsmüde und sehnte mich nach der Heimat; da trat eine neue Wendung ein, die mich aus meiner römischen Stille in das Getriebe einer großen Weltstadt stürzte – nicht zu meinem Wohl und Glück.

BRIEFAUSZÜGE

DANTE

Vom 15. Januar 1857

„Ich bin in den Abendstunden in Dantes vita nuova vertieft. Ich sehe, daß die Herzen des dreizehnten Jahrhunderts ebenso ängstlich geklopft haben wie die unsrigen, daß geistiges Schwanken und Schwärmen den jungen Dichter zu untergraben drohte, und daß der Mann, welcher die göttliche Komödie schreiben konnte, viel Leiden an Leib und Seele erfahren mußte.

Es stehen mir zwei Bilder vor der Seele. „Das zweite Begegnen im neuen Leben" und „Francesca von Rimini" in der göttlichen Komödie.

Ich lebe in größter Einfachheit; meine Bedürfnisse sind geringer als gering. Ich bin wohl und fleißig; ich male kleine Bilder und Skizzen und gebe sie in eine Kunstausstellung, um sie zu verkaufen. Es ist darunter eine Skizze, die mir recht aus der Seele gewachsen ist, eine Amazonenschlacht bei untergehender Sonne, mit vielen Figuren, feurig und lebendig.

Ein Atelier habe ich noch nicht und kann es nicht halten; ich arbeite in meinem kleinen Zimmer. Wie es mir dabei zumute ist, kannst Du Dir denken. Ist es ein Traum, daß ich den Hafis, den Aretino, die Versuchung und die Tizianiſche Assunta gemalt habe?"

15. Mai 1857

„In Frascati gewesen. Schöner glücklicher Tag! Dunkle Laubgänge, wandelnde verſchleierte Frauen; auf der Fahrt das blitzende Meer, die weite, weiche, dämmernde Campagna! Schöne Gedanken ziehen wie Musik durch die Seele."

Einige Tage später

„Dante im Garten wandelnd, sprechend mit edlen, ſchönen Frauen. Die jüngste Tochter Beatrice an seine Schulter gelehnt. Es wird wie ein Andante von Mozart sein. Ich stehe ahnungsvoll an dem Wendepunkt meines Lebens. Wird es kein Traum sein, daß jetzt meine Zeit kommt?

Die Skizze ist kürzlich entstanden. Den Kopf von Dante ganz erfüllt, sah ich wandelnde Frauen im

Garten. Durch meine Seele geht ein sanfter Zug, Bild auf Bild. – Plötzlich tritt eines hervor, dann verschleiern sich die andern und weichen zurück."

12. März 1857

„Ich will diesmal etwas ausführlicher schreiben, und Ihr könnt daraus erfahren, daß meine Zukunft mir groß und unverrückt vor der Seele steht; denn die abgeschmacktesten Widerwärtigkeiten, bei denen man sich vor die Stirne schlagen und fragen muß: ist es denn möglich? haben mich keinen Augenblick irre machen können.

Das Jahr in Venedig war wie ein glühender Traum unbestimmter Sehnsucht, hochfliegender Pläne, enthusiastischer Hoffnungen. In dieser Stimmung griff ich, anstatt eine kleine Idee auszubilden, nach dem Höchsten und Schwersten, dessen ich nicht mächtig war; Italien war mir noch ein dämmerndes Paradies. Du kannst Dir denken, was ich meine: die unglückliche Poesie. Damals war es, als Rahl, nachdem er meine Sachen angesehen hatte, von einem mysteriös musikalischen Geiste sprach.

In Florenz ſchlug mich das Schicksal nieder. Ihr wußtet es nicht. Ich wurde krank, der Arzt wollte mich nach Deutſchland ſchicken; ich ging nach Livorno, um mich für Rom einzuſchiffen. Unter welchen Umständen ich hierher kam, will ich des Näheren nicht berühren. Ihr dürft glauben, daß ich die Feuerprobe bestanden habe.

Die römiſche Ausstellung ist eröffnet. Es ist keiner da, den ich nicht aus dem Sattel heben könnte; aber ich darf nur ein kleines Köpfchen hingeben, weil es das einzige ist, bei dem ich Mittel hatte, Natur zu nehmen. Alles andere, darunter drei Madonnen, mußte als Fragment auf meinem Zimmer bleiben. Wie lange wird es noch dauern, daß ich mit Tränen des Zorns und der Pein an den Ateliers meiner Bekannten vorübergehen muß? Ich habe Schritte nach außen getan, will aber vor der Hand ſchweigen, um nicht Hoffnungen zu erwecken, die nur aufsteigen, um zu verſchwinden.

Könnte ich es machen wie der Hofmaler G., so würde es vielleicht besser gehen. Wenn er in der Patſche sitzt, ſchreibt er an seinen fürstlichen Gönner: ‚er

müsse sich in die Tiber stürzen'. Wäre ich an seiner Stelle, ich würde lieber meine Bilder hineinwerfen."

Vom 12. Juni 1857

„Audaces fortuna juvat", zu deutsch: „Der Karren beginnt sich loszuschälen".

Warum ich heute schon wieder schreibe? Weil ich nicht einsehe, warum Du, die bisher alle Not und Qual mit mir getragen, nun nicht auch meine Freude teilen sollst. Denke Dir, ich soll den Dante groß malen für den Herrn von Landsberg, von dem Du weißt, daß er Konzerte gibt für die vornehmen Fremden. Das Bild soll die Rückwand seines Hauptsalons füllen, wo sich die Musici befinden, und es soll von oben beleuchtet und alles so eingerichtet werden, wie man es sich nur wünschen kann. Geld bekomme ich wenig dafür. Aber was tut das? Wenn er mit meinem Bilde spekuliert, so habe ich doch den Vorteil davon.

Ein Freund hat die Sache mit Klugheit vermittelt. Ich habe jetzt Zukunft, ja, ich habe Zukunft! Und den Dante groß malen dürfen, ist wie ein glückseliger Traum."

Ende des Jahres 1857, ohne Datum

„Indem ich aufblicke, sehe ich den Kranz meiner Bilder um mich her stehen. Dies alles in fünf Monaten – und unter welchen Umständen! –

Links im Rahmen das beinahe vollendete Kinderständchen; sechs lebensgroße Putten, die ihre Instrumente stimmen, um ein schlafendes Kind zu erwecken; dann kommt das Bildnis eines Freundes, des Bildhauers Begas, Violoncello spielend, dann eine Italienerin, fein ausgeführt, in schwarzem Schleier, dann der fertige Dante, mein Liebling und Schmerzenskind, das nach allerlei häßlichen Kämpfen wieder mein Eigen geworden ist. Näheres später. Des weiteren eine Landschaftsstudie, ein antiker Flötenbläser mit einer ruhenden Nymphe am Meere, ferner das Porträt eines lieben Freundes und Zimmernachbars, des Kupferstechers Julius Allgeyer, endlich abermals ein Porträt des schönsten Kindes in Rom, der kleinen Giacinta Neri, in einer grünen Laube, mit Federhütchen, ganze Figur. Dies alles ist die Frucht meines schönen Ateliers und kommt im Februar zur Ausstellung.

Die unglückliche Affäre mit Landsberg ſchadet mir mehr, als ich ſagen mag. Er hält die Fremden ab, in mein Atelier zu kommen.

Eins iſt erobert, Rom. Du weißt das und fühlſt es mit mir; das eine aber iſt alles. Bei dem Namen Rom hört alles Träumen auf, und die Selbſterkenntnis fängt an. Die alte Zauberin weiſt jeglichem Menſchen ſeinen Platz an. Mein hieſiger Aufenthalt iſt eine Entwicklungsgeſchichte und voll – voll Poeſie."

Februar 1858

„Mein Dante iſt ausgeſtellt. Die Italiener haben ihn mit Enthuſiasmus aufgenommen. Ein armer Dichter hat ihn in Sonetten beſungen. Wäre ich nicht ebenſo arm, ich hätte ihn dafür belohnt.

Mein nächſtes Bild wird ein dramatiſches ſein. Wenn mir iſt, als könnte ich das Warten nicht mehr aushalten, dann kommen mir ſolche verklärte Stoffe von oben – Iphigenie!"

Januar 1859

„Der Winter iſt traurig. Die Gedanken ſchlafen;

Iphigenie, die mich eine lange Zeit wach erhalten, ist verſchleiert. Zwei Kindergruppen zappeln in meinem Kopfe und kommen nicht heraus. Kein freundlicher Klang von außen, der mich ermutigen könnte; alles iſt ſtumm, und meine Jugend verzehrt ſich. Ich weiß nicht mehr, wie ich mich ausdrücken ſoll, um mich verſtändlich zu machen. So kommen und gehen die Monate. Es iſt nicht recht, daß unſere Zeit die aufblühenden Blumen ſo wenig achtet. Sie zerpflücken und zertreten, das verſteht ſie meiſterlich.

Sie ſagen, meine Kunſt ſei nicht in Rapport mit der Zeit, mit dem Leben. Wie kann ich es ändern, wenn mir das Leben nur Qualen und Demütigungen bietet? Wenn es meiner Jugend die Helligkeit und Freudigkeit nimmt? Ein ganzes Füllhorn ſchöner Gaben iſt bereit auszuſtrömen, wenn jemand ſich die Mühe nehmen wollte, nur die Hand hinzuhalten."

EIN ERINNERUNGSBLATT

1859

„Ich leſe Vaters griechiſche Plaſtik. Wer begreift die Wunder der Natur in ihrem organiſchen Zuſam-

menhang! Wie mich Vaters Worte berühren, daß ich ihn sprechen zu hören glaube; daß wehmütige und doch freudevolle Erinnerungen in mir aufsteigen, davon will ich nicht schreiben. Aber ich möchte von dem stillen Wunder der Natur reden, daß mir jetzt, nach seinem Tode, nachdem ich erst fähig geworden bin, ihn zu begreifen, sein Geist in solcher Weise begegnet und ich hier lese, was die Natur selbst in mir vorbereitet und zur Reife gebracht hat, wonach ich instinktiv in meiner Kunst gerungen – von diesem Wunder muß ich Zeugnis geben, weil es mein ganzes Bewußtsein durchdrungen hat.

Ich weiß es nicht zu sagen, wie mir zumute ward, als ich in der reinsten Sprache das gedruckt vor mir liegen sah, was das prophetische Siegel meines ureigensten Wesens ist. Und hier in Rom, das ihm so spät vergönnt war, und das ich mit so schweren Opfern erkaufen muß! Ich habe das Gefühl, als wenn Vater seine liebe Hand herüberstreckte und mir das Buch reichte.

Daß dieser Mann tauben Ohren predigte, wer begreift das besser als ich. Mein Vater wußte in seiner

Künstlernatur ganz gut, daß die überzeugende Sprache allein der Künstler spricht.

Nicht im Leben, sondern am Leben zugrunde gehen ist ein hartes Wort. Wie sollte ihm in Freiburg das Griechentum erblühen! Ach, ich möchte, daß ich gewürdigt würde, und daß es mir vergönnt sein möchte, sein prophetisches Wort in Taten auszusprechen! Es ist ein stilles Glück und Seelenarznei, dieses Buch zu lesen."

17. Dezember 1859

„Endlich – nach zwei langen qualvollen Jahren! Du kannst glauben, daß ich mich erst allmählich sammeln muß, um mich freuen zu können. Ich tue es aber doppelt, weil der Dante in der Heimat bleibt. Der Großherzog hat endlich selbständig gehandelt. Ich habe es immer gedacht, er läßt den Feuerbach nicht fallen. – Ein wenig früher wäre besser gewesen. Aber lassen wir das!

Nun soll es vorwärts gehen. Schon das süße Gefühl, Natur nehmen zu können! Und das Geld ist gar nicht die Hauptsache."

KINDERGRUPPEN. MADONNA. SKIZZEN ZU AMAZONENSCHLACHT UND GASTMAHL

Dezember 1859

„Es geht mir gut. Ich fühle die neu errungene Beweglichkeit meiner Gestalten. Die beiden neuen Kinderbilder – zusammen zwanzig lebensgroße Putten – wachsen. Meine Zeichnungsstudien vom vorigen Winter sind ein Segen für mich. Gesund bin ich, ein bißchen reizbar, aber freudig und inwendig still bildend.

Das römische Kind, mußt du wissen, ist der Keim zu allem menschlich Schönen in der Kunst. Es ist nicht nötig, weit danach zu gehen; man stolpert in der Straße darüber bei jedem Schritt. Ich habe mir zwei kleine Buben aufgelesen, die ich füttere und im Atelier herumtollen lasse. Was ich erhaschen kann, findet ihr auf der Leinwand.

Ein recht talentvoller junger Mann, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, bin ich doch wirklich. Als ich Riedel, der mich öfters besucht, neulich sagte, man wundere sich draußen, daß ich mir so viel Mühe gäbe, Kinder zu malen, schlug er sich vor

die Stirne und sprach: Mein Gott! was kann es denn Schöneres geben! Wenn sie nur still hielten."

Januar 1860

„Ich schreibe in meinem Atelier als dem Orte, in welchem immer die abgeklärteste und normalste Stimmung herrscht. Heute nachmittag will ich mit meinem Freunde – seit einem Jahre zum erstenmal – in die Campagna fahren und einen Blick in die Berge tun. Gab es doch eine Zeit, in der ich vergessen hatte, daß ich von meinem Atelierfenster aus im Winter die reifen Orangen mit der Hand pflücken kann.

Eines wird dich freuen. Die Madonna ist auf der Leinwand, und die Kinder musizieren, daß Du es in Deine Ohren hinein hörst. Mir musizieren sie im Kopfe, seit ich von Venedig weg bin, denn von dort habe ich das Bild, ohne es selbst recht zu wissen, hierher mitgetragen, und ich glaube, es ist schuld an der ganzen übrigen Kindermusiziererei. Jetzt wird es Ruhe geben. Ich bin begierig, wie Eure steinernen deutschen Herzen sich zu meiner süßen Madonna verhalten. Leider muß ich sie schicken."

„Nicht darf ich vergessen zu erwähnen, daß ich in den ersten Tagen des Bewußtseins der wiedergewonnenen Heimat – ich meine des Ankaufs meines Dante in Karlsruhe – ein Bild entwarf, das sich seit Jahren in mir bildet gleich wie das Gastmahl des Platon und gemeinsam mit diesem, Du weißt, es müssen immer Zwillinge sein, ich meine die Amazonenschlacht. Eine kleine Skizze vom Jahre 1857 hängt an der Wand, und auf der Staffelei steht, zwar erst in dürftiger Kohle, vielleicht meine größte Komposition vor mir: ein abendlicher Horizont, Kampagna, Meer, wolkiger Himmel; ein wildes Plänkeln, Streiten, Stürzen; entfesselte Leidenschaft, die gebändigt wird durch vollendete Farbe, und wo ich streben will, die plastische Formenschönheit in den verschiedensten Stellungen auszudrücken. Da ich aber weiß, daß der Verkauf eines oder mehrerer kleiner Bilder dazu gehört, um mich in Wahrheit zukunftssicher zu machen, so will ich mich dem Gegenstand noch nicht ganz hingeben, sondern den Grundgedanken nur erst in massigen Farbentönen skizzieren, um dann zu Hause an die-

sem mächtigen Ideenhintergrund fortbilden zu können. Der entſcheidende Zug kann erſt dann geſchehen, wenn die letzte Sorge außer Sicht iſt.

Noch iſt in den letzten Wochen eine große Aquarellskizze zum Gastmahl entſtanden. Ich habe dem luſtigen Alkibiades zum erſtenmal die gelehrten Herren entgegengeſetzt, Sokrates in ihrer Mitte, auf deſſen Kahlkopf die Lampe einen lichten Schein wirft. Er ließ mir keine Ruhe und mußte heraus. Bei dieſer Gelegenheit beſinne ich mich, aus welcher Zeit die erſte Idee ſtammt, und ich komme darauf zu fragen, ob ich ſie etwa mit auf die Welt gebracht habe."

3. Juni 1860

„In allen Verhältniſſen iſt mir eines geblieben, das iſt die Natur. Und ſo wie in mir eine Fundgrube poetiſcher Dinge ſchlummert, die ihrer Auferſtehung harren, ſo iſt es vor allem jenes unbeſiegbare Naturgefühl, welches hervorbrechen wird als Individuum – bald – ſo hoffe ich; denn noch ſchweben die Manen und Geſpenſter jener früheren Zeiten um die Mauern und Wände. Die Amazonenſchlacht iſt mächtig ge-

nug; sie wird sich durcharbeiten, wenn ihre Stunde gekommen ist."

ERSTE IPHIGENIE. PIETÀ

Mai 1861

„Die uralte Geschichte läßt mir keine Ruhe. Nun – das Menschenherz sehnt sich immerdar und will seinen Ausdruck finden. Das ist es aber doch nicht, sondern der Bildhauer Cardwell hat Schneiderkünste geübt und mir ein griechisches Gewand zurechtgemacht, und dann habe ich ein Modell gefunden, das nicht übel für eine Iphigenie wäre. Du solltest nur die hohe Gestalt in den antiken Gewändern sich bewegen sehen! Ich bin das erstemal erschrocken zurückgewichen, weil ich glaubte, eine Statue von Phidias vor mir zu haben. Da läßt sich in Eile nichts erreichen, es gilt Zeit und Beobachten. Wo finde ich das je wieder?

Eine große Iphigenie steht bereits da, nach langem Suchen entworfen bei Hagel und Sturm. Dann ist eine zweite vorhanden, ganz anders, aber gleich bedeutend. Versetzen wir uns in die Situation: Die erste, ganz weiß gekleidet, tritt aus dem Walde und hält im

Schreiten inne bei dem Anblick des Meeres. Sie ist momentan und herzgewinnend empfunden. Ganz einfache Leute fragten mich, was ich meinte, daß sie sprechen möchte. Die zweite lehnt sich an eine Säule und ist versunken in den Anblick des Meeres und in Gedanken an die ferne Heimat.

Diese Aufzeichnungen sind jedoch einstweilen beiseite gestellt, da ich zu großen Reichtum an Stellungen habe und nur das nehmen möchte, was die Situation erſchöpft. Ein halb Dutzend Studienköpfe kann ich Euch ſchicken.

Die Pietà, welche weit gediehen ist, steht auch zur Seite. Man kann nicht zwei Herren dienen. Übrigens ist dieses Bild auch in meinem Kopfe fertig bis auf den letzten Pinselstrich. So ist es immer, wenn der Gedanke aus unmittelbarer Anſchauung kommt. Ich habe die Maria gesehen, und die übrigen Figuren sind hinzugetreten. Es wird ein feines, ſchönes Bild."

Juni 1861

„Nun ist das Iphigenienrätsel gelöst. Der Gefühlszustand, welchen wir Sehnsucht nennen, bedarf kör-

perlicher Ruhe. Er bedingt ein Insichversenken, ein sich Gehen- oder Fallenlassen.

Es war ein Moment der Anſchauung, und das Bild ward geboren, nicht Eurypideiſch, auch nicht Goethiſch, sondern einfach Iphigenie am Meeresstrand sitzend und allerdings, das Land der Griechen mit der Seele suchend'. Was sollte sie auch anderes tun?"

Februar 1862

„Ende dieses Monats ist das große Bild reisefertig. Ich habe bisher alle Sorgen, so gut ich es vermochte, hinter mich geworfen, und so ist es mir gelungen, die Gestalt hinzupflanzen in ihrer vollen Einfachheit, ohne alle Sentimentalität, die ja den Griechen ferne lag, und welche die Klippe ist, an welcher derartige Vorwürfe heutigentages zu ſcheitern pflegen. Das wäre nun einmal ein Bild, mir aus der Seele gesprochen. Wie es weiter werden soll, weiß ich nicht. Hoffnung auf Ankauf habe ich keine, doch soll es zuerst in die Heimat. Auch dieses Bild ist ein Opfer auf dem Altar der Kunst. Es ist das Größte und Beste, was ich bis jetzt gemalt habe. Soll sie wirklich kommen,

die Iphigenie? Sie braucht gute Augen und warme Herzen.

Ich war neulich in Lebensgefahr. Ein wildes Pferd ging mit mir durch, so daß ich den Weg einer Stunde in wenigen Minuten zurücklegte. Auf ponte molle konnte ich es zusammenreißen und brachte es im Schritt wieder herein. Es war ein eigener Eindruck, als ich nachher ins Atelier kam, wo das große Bild steht, die Iphigenie weiß, ganz weiß, auf das Meer hinausschauend."

Herbst 1862

„Die Pietà ist nahezu fertig. Ich darf wohl sagen, daß sie sich selbst gemalt hat. Ich schicke sie aber nicht fort, sondern will sie diesen Winter hier behalten und nächstes Frühjahr vor der Münchener Ausstellung noch einmal darübergehen zur letzten Hand. Sie gibt Stimmung im Atelier, und es reisen ja der Bilder genug: Hafis, Aretin, die beiden Kinderbilder, die Madonna, die Iphigenie und eine Unzahl Studienköpfe. Ich singe: ‚Heil dir, mein Vaterland!' Mein Tenor klingt ganz ausgezeichnet.

Meine Madonna tut mir aber doch leid. Wenn die Mutter mit dem Kinde, von Kindern umgeben, die Herzen nicht mehr rührt, was bleibt dann noch übrig? Nimm das Bild zurück, ich bitte, und auch die Iphigenie nimm zurück. Ihre Toilette ist nicht für Reisen eingerichtet. Zu groß ist sie? Warum bin ich doch für die große Historie geboren worden! Der Schattenkopf gefällt nicht? Wie soll ich das Heimweh besser ausdrücken als durch Abwenden? O Gott! – Das Modell? das ist der Ärger vieler. Nun, diese Frau hat wirkliches Kunstgefühl und kommt mit ihrer Person meinen tiefsten künstlerischen Ideen entgegen. Soll ich sie fortschicken? Lasse Dich's nicht beirren und glaube an mich."

Rom, 10. Mai 1863

„Ich kann nur wenig schreiben, da ich halb toll bin vor Müdigkeit. Kurz folgendes: Ich habe seit drei Wochen von 5 Uhr morgens an bis abends mit Modell gearbeitet. Die Pietà ist nun ganz fertig, ein seelenvolles Werk, so meine ich. Sie steht zum Trocknen noch 14 Tage, dann geht sie gerollt an die Aus-

stellungskommission in München. Besorge, ich bitte, Kiste, Rahmen, Keilrahmen, alles, was zur Ausstellung gehört, durch eine zuverlässige Person.

Morgen gebe ich ganz gemütlich wieder meinen letzten Taler aus. Man nennt das in Deutschland den Kampf des Genies mit dem Leben. Aber was tut es? Die Pietà ist ein schönes Werk. Meine über den Christus hingeworfene Madonna ergreift mich selbst."

DIE BILDER FÜR DIE GALERIE DES HERRN GRAFEN VON SCHACK

Juli 1863

„Ich habe Deinen Brief erhalten und bin wie neu geboren. Ich bin dem Geschick tief dankbar, daß die Pietà nicht reisen muß, sondern eine ehrenvolle Heimat in München erhält.

Gestern sind Zeichnungen, die seit 1857 geplante Francesca von Rimini, an Herrn Baron von Schack abgegangen.

Ich war die letzte Zeit sehr angegriffen. Der erste ungetrübte Erfolg seit mehreren Jahren, welcher sich

zugleich auf die folgenden erstreckt, wird mir gut tun."

Januar 1864

„Ich fühle mich in Sicherheit und hoffe, Gutes zu leisten, sowohl für meine jetzigen Aufgaben als für das, was in der Zukunft dämmert: bin ich zufrieden?

Die Rastlosigkeit meiner Phantasie ist leider immer die süße Qual, die an meiner Seele zehrt. – Glück ohne Ruh!" –

Januar 1864

„Meine Sendung wirst Du erhalten haben. Es geht mir gut. Nur wurde ich nachgerade gewöhnt, daß die Freudigkeit, der Übermut fehlt, welchen ich sonst wohl für die Produktion notwendig erachte; aber was willst Du? Ich bin jetzt Genremaler und werde mit weniger Begeisterung, aber dafür mit desto mehr Vernunft auskommen können, wie so viele andere auch.

Das Gastmahl steht ganz im Hintergrund meiner Seele, von einem undurchdringlichen Vorhang verhüllt. Ich weiß nur, daß es da ist, sonst nichts.

Übrigens bin ich mit der Nymphe und den badenden Kindern, die ich Herrn Baron v. Schack jetzt vorſchlagen werde, in gutem Fahrwasser."

Juni 1864

„Die Bilder für Herrn v. Schack sind nahezu vollendet. Ich arbeite doch mit großer Liebe daran; es sind künſtleriſch ſchöne Aufgaben, und ich hoffe, sie erſchöpfend zu lösen. Neue Vorſchläge will ich bei der Absendung machen. Bis jetzt weiß ich wohl eine Menge Gegenstände, aber keinen, der mir das Herz bis zur Produktion erwärmte. In der Kunst ist es wie in der Liebe. Es heißt dieses oder keines.

Übrigens ordnet sich meine Existenz allmählich, und aus dem himmelstürmenden Genie wird ein bedächtig friedlicher Maler. Wenn es Dir recht ist, soll's mich freuen!

Hafis am Brunnen ist lebensgroß, ein glückliches Bild. Die Frauen steigen auf und ab, es ist kühl in der Schlucht. Die Kinder am Brunnen wachsen auch. Die Nymphe gedenkt nicht minder ein feines Bild zu werden, und so eines nach dem andern. Wäre

das Gastmahl nicht, so könnte ich glücklich sein; aber es macht sich breit und drängt sich vor und verengt in mir das Denken. Es nährt sich von meinem Herzblut und greift mir ins innerste Leben. Wenn ich an das Machen auf der Leinwand denke, so ist das die pure Seligkeit. Soll ich mich nochmals an Herrn Baron v. Schack wenden? Totschlagen kann ich das Bild nicht, denn ich träfe mich selber."

18. März 1865

„Ich habe nach langem Überlegen und Zaudern doch endlich am 6. d. selbst an Herrn Baron v. Schack wegen des Gastmahls geschrieben. Nun soll die Sache ihren Lauf haben. Inzwischen war ich in Gesellschaft eines Schweizer Freundes, des jetzigen Besitzers meiner Madonna, acht Tage in Neapel; es war nötig, da ich mich wieder gemütlich zu verkränkeln anfing.

Den holdseligen Eindruck Pompejis, des Meeres, der Bronzen und Vasen zu schildern, ist unmöglich. Dies muß auf mündlichen Bericht verspart bleiben. Ich habe an hoher Anschauung gewonnen und mich dem reinsten Genuß hingeben können, und ich habe

innerlich geſchworen, daß die Kleinlichkeit und Engherzigkeit meines Vaterlandes meinen Geist nicht unterdrücken soll.

Durch die stillen Straßen Pompejis zu wandern, in die heiteren, bemalten Häuser hineinzusehen, jetzt nur von kleinen Eidechsen bewohnt, dazu die flüchtigen Durchsichten auf das Meer, der reinste Himmel, das ſchönste Gebirge der Welt, das sind Dinge, die sich unauslöſchlich ins Herz graben. Bei meiner Rückkunft habe ich zu meiner großen Freude unbewußte Anklänge davon in meiner Kunst gefunden.

Einen Blick von der Höhe des Posilipp herab auf die Inseln in der Abendsonne. – So müßten die Inseln der Seligen aussehen! Im Museum waren wir täglich und haben studiert. In Pompeji lernt man einsehen, auf welcher niederen Bildungsstufe des Geſchmacks wir Kinder des neunzehnten Jahrhunderts stehen. Kein Zimmer, noch so klein, das nicht heiter und kunstreich ausgemalt wäre, und wir bewundern in den Gemälden der Zimmermaler den feinen Sinn für Maß und Farbe, der uns Modernen verloren gegangen ist."

27. April

„Meinen letzten Brief wirst Du erhalten haben; der Deinige mit der Antwort des Herrn v. Schack ist heute eingetroffen. Ich habe eigentlich nichts anderes erwartet und bin deshalb nicht außer Fassung. Ich werde mir Mühe geben, das gegenwärtige Verhältnis noch für ein Jahr aufrecht zu erhalten. Das Symposion beginne ich auf eigene Rechnung. Mit diesem Hintergrund heben sich auch alle kleineren Gedanken wieder."

ERSTES GASTMAHL. ZWEITE IPHIGENIE. ORPHEUS.

Rom, 22. Mai 1867

„Aut Caesar aut nihil. Ersparen wir uns jede Auseinandersetzung der Verhältnisse. Ich habe in der letzten Zeit eine dämonische Tätigkeit entfaltet. Daß meine Erhebung mit der nationalen zusammentrifft, ist mir innerlich ein freudiger Triumph, und da ich rasch und sicher in meinen Handlungen bin, so schließen sich auch die kleineren Umstände an. Das verlorene Modell ist auf das glücklichste ersetzt.

Was aber die Hauptsache ist: Die Aufzeichnung

des Symposion ist in klaren, sicheren Linien siegreich vollendet. Jetzt Vorhang vor und warten."

Anfang Oktober 1867

„Das neue Atelier wird eingerichtet, ein kleines Marmorhaus nächst der Eisenbahn. Ich warte auf die gute Stunde. Die große Aufzeichnung steht, vom Vorhang verhüllt, an der Wand.

Ich fühle mich angegriffen. Kannst Du glauben, daß die Erfüllung des zehnjährigen Wunsches mich mehr ängstigt, als sie mich freudig macht?

Wie sollte es anders sein, nach dem, was hinter mir liegt?"

2. Dezember 1867

„Das Symposion ist untermalt; einzelne Stücke schon ausgeführt.

Ich hoffe und glaube, daß darin der bekannte Wind des Genius weht, der uns wohltut und andern unbequem ist. Das übrige findet sich. Ich bin sehr angegriffen und aufgeregt. Bei dem Gastmahl werde ich mich vorläufig ganz auf den linken, den klassischen

Teil des Bildes werfen. Wie anders – ach, wie anders würde es sein, wenn ich eine kunstliebende, kunstgebildete Nation hinter mir hätte! Noch nie habe ich so deutlich als bei meiner Rückkehr gefühlt, daß ein Leben dazu gehört, um einen Quadratschuh mit Anstand auszufüllen.

Hier ist die häßliche Soldatenwirtschaft. Das Programm meiner Arbeit für die nächsten Monate ist übrigens beruhigender Natur. Das Ricordo, Van Dyck und seine Geliebte, ein unterweltlicher Orpheus sind neue Gäste in meinem Kopfe. Die Zeiten sind haarsträubend interessant."

Ohne Datum

„Für einen Ersatz Deiner großen Iphigenie ist bereits gesorgt. Die zweite Iphigenie, die ich neulich des Abends entwarf, ist bei weitem nicht so groß wie die erste. Lasse die erste getrost ziehen, Du verlierst nichts dabei.

Der Orpheus wird seiner musikalischen Erzeugung hoffentlich Ehre machen (15). Eine neue kleine Amazonenschlacht spukt im Atelier; frühere Arbeiten,

Studienköpfe, Skizzen, große und kleine, unter anderem Medea auf der Flucht, Kreuzabnahme, Dantes Tod, Landschafts- und Meerstudien füllen die Atelierwände. Das Symposion steht ruhig und in großen Zügen da, glaubhaft und wahr, in beglückender Sicherheit. Mir ist es, als hätte es ein anderer gemalt.

Was mich selbst betrifft, so bin ich sehr herunter. Die letzten Tage unwohl, faule Todesgedanken! Die Strapazen der letzten Monate waren sehr groß. Ich habe Heimweh. Was sind alle Plackereien gegen ein gutes Wort zur rechten Stunde."

19. Dezember 1868

„Ich schicke freundliche Grüße zum neuen Jahre, nachdem ich eine Krisis einigermaßen heroisch überstanden habe. Ich wußte nicht, wie krank ich war, und merkte es erst, als mir die Beine den Dienst versagten. Darauf folgten einige peinliche Stunden. Ich glaube, der Unmut und der starke Wille hat mich herausgerissen. Ich bin vollständig wieder hergestellt.

‚Wen du nicht verlässest, Genius —!' usw."

Ohne Datum

„Habe mich abermals aufgerafft. Die Menge meiner Produktionen stört nicht, weil immer die eine der andern hilft. Meine Produktivität ist ohne Sentimentalität.

Infolge eines prachtvollen Ateliers arbeite ich mit größter Leichtigkeit. Ich bin wieder wohl und heiter.

Hinzuzufügen ist, daß ich das Ricordo für Herrn Baron v. Schack glücklich herausgerissen habe. So ist auch dieses geordnet. Orpheus ist lebensgroß in voller Wirkung. Ich war heute selbst verblüfft, als ich ins Atelier kam. Die zweite Iphigenie wird – Dir darf ich es ja wohl sagen – eine wirkliche Perle werden.

Die Arbeiten dieses Winters gehen fast über mich hinaus. Es ist eine sanfte, selige Macht, die mir zuweilen die Hand führt. Die Bilder haben ihren eigenen Willen, und wenn sonst nie, folge ich hier gerne.

Vorgestern habe ich die neue Iphigenie bis auf die letzte Hand vollendet. Ich vertraue Dir sie später an und hoffe, sie einst im eigenen Gartensalon zu besitzen. Das Bild ist voll holder Schwärmerei, so daß

man lange davor sitzen kann. Der Schmetterling bedeutet die Seele.

Heute, den 16. April 1869, habe ich meinen Namen unter das Symposion geschrieben und eine Flasche Champagner getrunken.

Ich reise den 25. ab und telegraphiere von München aus. Lasse Dich an der Eisenbahn finden mit einem Etui von Kochenburger, angefüllt mit anständigen Zigarren. Lorbeeren brauche ich nicht."

MEDEA. URTEIL DES PARIS

Rom, 25. Oktober 1869

„Ich bin in Arbeit an einem großen Bilde, welches ich bereits seit sechs Jahren in der Seele trage, und das sich durch verschiedene Perioden seines Daseins in meinem Kopfe allmählich bis zur Reife hindurchgearbeitet hat, nachdem es eine Reihe von Skizzen in Kreide, Aquarell und Öl glücklich passiert ist. Ich wünsche es nach Karlsruhe zu schicken; ein anderes steht im Entwurf, mit welchem ich zum drei- oder vierundzwanzigstenmal in Berlin anklopfen will. Weiter mag ich nicht sprechen. Sei des Erfolges sicher."

„Medea vor der Tat, Medea nach der Tat, Medea auf der Flucht am nächtlichen Meeresstrande, Medea als liebende Mutter, als mörderiſche Furie, im Schlaf, im Wachen, in Reue und Leid!

Das ist nun wieder ein Gegenstand, in den ich mich sozusagen verbissen habe, von dem ich nicht loskomme.

Am meisten dramatiſch wirkt, glaube ich, unter all diesen Versuchen eine Skizze, auf der Medea als Flüchtende dargestellt ist, in Nacht und Sturm am Meeresufer, die aufgelösten Haare im Winde flatternd und einen Knaben an der Hand führend.

Dramatiſch, ja dramatiſch ist am Ende jede Einzelszene; ein Historienbild soll aber in einer Situation ein Leben darstellen, es soll vor- oder rückwärts deuten und in und auf sich selbst beruhen für alle Ewigkeit. Alte Geſchichten, die jeden Tag neu werden!

Nun, Du weißt, daß die abgeklärte, die wirkliche große Medea jetzt auf der Leinwand steht. Alle kleinlichen Gedanken, die wie eine Sintflut über mich hereinbrechen wollten, habe ich hinter mich gelegt.

Ich und mein Genius, das ist das Nächste. Wie sollte es auch sonst werden? Alles, was die Menschen dem Künstler als Hochmut und Selbstüberschätzung auslegen, was ist es denn anders als Arbeitskraft und Arbeitsfreude; und wie sollte man ohne diese etwas zustande bringen, welches andern Kraft und Freude geben könnte?

Meine Vergangenheit war eine Kette kleinlichsten Hereinhackens, Dareinredens, Abhaltens. Dies hat jetzt aufgehört. Ich gehöre nur noch meiner Kunst."

SCHÖPFUNGSGESCHICHTE DER MEDEA

Januar 1870

„Ristori, Porto d'Anzio, Ruderknechte, dazu Meeresglanz und Wogendrang, alle die holden und stürmischen Töchter des alten Nereus, ein Bischof in weitem Bademantel auf einem Felsblock sitzend, der in ahnungsloser Unschuld die Amme darstellte, endlich mein Modell – was braucht ein mit Poesie zum Zerspringen angefüllter Künstlerkopf mehr zum Schaffen?

Wenn der geistliche Herr mit seiner Toilette fertig

war, kam er wohl näher, mir zuzusehen; und brach dann eine Sturzwelle brausend und ſchaumspritzend über das flache Ufer herein, dann tänzelte er mit ſeinen violetten Strümpfen flink von einem Stein zum andern, um sich vor Nässe zu retten.

Es ist eine Lust, im künstlerischen Schaffen sich mit der Natur eins fühlen!

Das heiterste Bild, welches ich in meinem Leben gemalt habe, ist das Seiten- oder Gegenstück zur Medea. Woher – wohin – weiß ich nicht recht zu sagen. Aus der Pistole geſchossen, ein plötzlicher Einfall, geſchichtslos, absichtslos, ohne mühseliges Studium, aus meinem Kopfe auf die Leinwand geflossen, ein sanfter, warmer Strom, unmittelbar und ungesucht.

Ich hatte mich über die Aufnahme der Medea in Baden gegrämt; daraus ist in gesundem Rückſchlag das Urteil des Paris entstanden, welches meine gute Laune so gründlich hergestellt hat, daß ich für lange Zeit gefeit bin. Mir will es vorkommen, als sei das Bild unwiderstehlich; andere werden es unausstehlich finden. Was tut es? Ich war heiter bei der Arbeit.

Der Maler Ferdinand Keller kann es bezeugen, er hat den Ziegenbock des Paris gemalt."

Rom, 18. April 1870

„Es ist die erfreuliche Kunde zu melden, daß ich meine Sehnsucht, nach Hause, ins Grüne zu kommen, noch für vier Wochen bezwinge, um die Winterarbeiten völlig zum Abschluß zu bringen. Du magst darin ein Zeichen meiner Gesinnungsfestigkeit erblicken, daß das Fiasko, welches man meinem Gastmahl vorigen Sommer in München bereitete, mich nicht abhält, die diesjährige Berliner Ausstellung mit der Medea und dem Urteil des Paris zu beschicken. Ich gedenke die Einleitung dazu persönlich zu besorgen. Einstweilen bilde ich im stillen fort und glaube, daß Segen auf meiner Arbeit ruht.

Ob ich für längere Zeit nach Heidelberg komme, ist noch zweifelhaft. Es liegt mir diesmal an einem längeren Aufenthalt in Norddeutschland, Berlin, Leipzig, Dresden; – aber Anfang und Ende des Sommers wird jedenfalls zu Hause Rast gemacht."

Rom, September desselben Jahres

„Gib wohl acht!

Berliner Ausstellung 1870, letzter Saal, Totenkammer benannt, oberstes Stockwerk, unter dem Plafond, in verkehrtem Licht: Medea und Urteil des Paris von Anselm Feuerbach.

Miete einen trockenen Platz im Lagerhaus und lasse die Bilder in ihren Kisten einstellen. Es ist das beste für sie und für mich. Ich war unwohl; grenzenlose Müdigkeit, unüberwindlicher Ekel. Was weiß ich!

Liebe Mutter, spreche mir nicht von Größe der Zeit und von neuem Leben, nachdem ich seit zwanzig Jahren in meiner Branche an diesem neuen Leben schaffe und schiebe, daß mir fast die Knochen brechen. Wenn ich Dich, Du vielgeplagte alte Frau, dahin bringe, daß Du nicht nur einsiehst, das tust Du, natürlich, sondern auch voll und rund heraussagst, daß ich nicht derjenige bin, welcher usw., sondern daß es einzig und allein die andern sind, so will ich zufrieden sein.

Ich höre immerfort die Glocken des Fortschritts läuten und muß an meiner Haut all das peinliche

Zwicken durchmachen, worüber seit Christi Geburt 5000 oder so und so viel mehr Bücher geschrieben sind, die den alten Brei immer wieder aufrühren.

Nichts für ungut!

Gestern am hellen Mittag ist auf dem Korso vor meinen Augen ein alter Herr ermordet worden. Den Mörder haben wir gefaßt und überliefert, das Mordgeschrei klingt noch in meinen Ohren, was nicht gerade zur Verbesserung meiner Stimmung beiträgt."

AMAZONENSCHLACHT. ZWEITES GASTMAHL

Dezember 1870

„Sei so gut, mir die Einnahme von Paris umgehend telegraphisch zu melden, damit ich der Erste bin, der die Fahne heraussteckt.

Mir geht es auzgezeichnet. Eine Rose vor mir im Wasserglas – für anderthalb Frank im Monat täglich eine frische – sitze ich behaglich in meinen wohlbekannten Zimmern, die so angenehm zum Denken sind. Wir haben Wiener Bier, Zeitungen, Musik, anständige, ernste Menschen, Militärs und Zivilisten zur Gesellschaft; wenige Fremde. Die Luft ist rein, und

es lebt sich angenehm. Was die Deutschen an mir gesündigt haben, soll man mir nicht ansehen.

Ich liebe mein Vaterland, obgleich ich ihm nichts zu danken habe, und ich hasse ehrlich und von Herzen alle diejenigen, welche mich, sei es in böser Absicht oder aus Unverstand, verhindern wollen, das mir von der Natur gesteckte Ziel zu erreichen. Wenn ich glaubte, mich nützlicher zu machen, indem ich meine Glieder den Kugeln der Franzosen preisgebe, so würde ich es sorglos und ohne Säumen tun. Es ist immer gut zu wissen, für was man stirbt, wenn man nicht weiß, für was man leben soll. Ich glaube aber, daß mir für die richtige Totschlägerwut einiges Talent abgeht, wahrscheinlich aus Respekt vor der Natur, da es mir sonst an Mut und Galle nicht gebricht."

Abermals Dezember 1870

„Am ersten Januar beginne ich die Amazonenschlacht, nach deren Aufzeichnung zu gleicher Zeit das zweite Gastmahl, in welchem alle Sünden des ersteren zu Tugenden werden sollen. Erstere ebou-

chiere ich frei, vorerst ohne Natur; bei letzterem ist die Photographie ein herrliches Knochengerüst in mathematischer Richtigkeit, und ich kann im übrigen Geist und Phantasie frei walten lassen. So z. B. werde ich mit Hilfe des Vergolders den Rahmen selbst malen: Kinder, Blumen, Früchte, Tiere, Masken, grau in grau auf Goldgrund. Die Halle wird mit Blumen geschmückt, die Wände mit Gold, der Boden Mosaik.

„Ich tue, was ich kann, erwarte wenig von der Welt – wie sollte ich anders? – und meine Gegner, noch mehr meine zweifelhaften Freunde, denn ich habe deren, leider, werden einen ernsten, stillen Mann an mir finden."

Februar 1871

„Vorgestern ist die Leinwand zum Symposion eingetroffen. Fünf Mappen Handzeichnungen enthalten über 200 Blätter. Allein 54 habe ich für die Amazonenschlacht gemacht, in zwei Monaten wird die obere Hälfte des Bildes fertig sein.

Du wirst inzwischen zwei größere und zwei kleinere Bilder erhalten, gerollt in einer Kiste. Empfange die

zweite Iphigenie, die jetzt endlich kommt, mit Achtung; sie ist es wert. Auf dem Medeenstudienbild sieht man zwar die Kinder nicht, aber doch den Dolch zur Beruhigung des Publikums."

Herbst 1871

„Fortan kann ich nur wenig ſchreiben, etwa drei Worte, die mein Wohlsein melden. Ich bin in einer Riesenarbeit begriffen, die alles andere ausſchließt. Die Amazonenſchlacht steht untermalt, und das zweite Symposion ist am Punkt – sans comparaison – gewappnet aus meinem Hirn zu springen. Ich brenne vor lichter Begeisterung!"

21. November 1872

„Vorigen Dienstag, den 19. November, habe ich den Namen unter die Schlacht geſchrieben. Das Bild ist gemacht. Schluß dieses Monats und der ganze Dezember ist dem Symposion geweiht, welches auf gleiche Höhe gebracht werden soll. Die beiden Gemälde stehen einander gegenüber und repräsentieren einen Komplex von nahezu hundert Figuren.

Es ist doch der Mühe wert, daß ich gelebt habe und lebe!

Januar und Februar wird ein Abschiedsspaziergang unternommen zur letzten Vollendung. Ich habe die Untermalung des Amazonenbildes in vierzig Tagen vollendet und bin so frisch wie am ersten Tage.

Abermals stehen einige Bilder zur Absendung bereit, doch kann ich mich nicht zur Verpackung entschließen. Eine schlafende Medea, hoffentlich die letzte, deren grausiger Traum sich auf der Urne spiegelt, und ein feines Modellbild „Am Strande". Der Kopf der Medea scheint mir erschöpfend. Das zweite Bild könnte eine moderne Iphigenie sein. Man sagte mir, es fehlte der Strohhut; daran habe ich nicht gedacht. Auch die Schuhe waren nicht richtig.

Gleich nach Ostern werde ich eintreffen. Ich möchte diesmal längere Zeit in Baden-Baden ausruhen.

Liebe Mutter, denke an mich als an einen von Gott und allen Göttern Begnadigten!

WIEN

Durch Vermittlung des Direktors des Österreichiſchen Museums in Wien, Herrn Hofrat v. Eitelberger, ward ich als Professor der Spezialſchule für Historienmalerei an die Akademie nach Wien berufen und folgte diesem Rufe mit Beginn des Sommers 1873.

Der Abſchied von Rom wurde mir ſchwer, und doch war mir die Veränderung nicht unerwünſcht. Das stete Wandern von Rom nach Heidelberg und von Heidelberg nach Rom und das Hin- und Herſchicken meiner unverkauften Bilder auf Kunstausstellungen erſchien mir allgemach eintönig und langweilig. So hieß ich die neue Wendung, wenn auch mit geteilten Empfindungen, doch willkommen. Rom war mir dabei nicht verloren, denn ich hielt mein dortiges Atelier noch für zwei Jahre fest. Es war angefüllt mit Bildern, Skizzen, Zeichnungen – ein kleines

Museum – und der Gedanke an diese Kunstheimat erleichterte mir den Übergang in die noch unbekannte Welt.

Ich trat die Wiener Stellung mit einem ernsten Zeichen an. Das Menetekel ward mir mit feurigen Buchstaben in die Seele geschrieben durch den Tod meiner lieben Schwester am 9. März 1873.

Wenige Monate darauf traf ich in Wien ein mit viel gutem Willen, wenig Erwartungen, ohne Vorurteil und bereit, die Dinge zu nehmen, wie sie sich geben wollten. Es war dies leichter gedacht als getan, und ich gestehe, daß es mir heute schwer wird, über jene Zeit Rechenschaft abzulegen. Mein bisheriger Plan, nur über künstlerische Dinge zu schreiben, wird dabei etwas beeinträchtigt werden, weil damals die Berufsinteressen und das gewöhnliche Tagesleben sich öfter und schärfer kreuzten, als dies in meinen früheren Verhältnissen der Fall war.

Die großartige und geräuschvolle Umgebung, die mich an Paris erinnerte, gefiel mir nicht übel und drückte mich nicht im mindesten. Ich fand mich leicht zurecht; auch der Tumult der beginnenden Weltaus-

stellung ſchien mir nicht verwirrend. Ich besorgte alles Nötige ohne Hilfe allein, so wie ich es gewohnt war. Mein Einzug war sehr still, sehr beſcheiden, man hatte nicht Zeit, sich um mich zu bekümmern; das war mir recht. Das damalige historiſche, gräßliche Wetter focht mich nicht an.

Ich besuchte das Belvedere und die Katharina Cornaro, von deren Ausstellung im Künstlerhaus ich durch Riesenaffichen an den Mauern schon beim Einfahren unterrichtet wurde. Für mich persönlich waren die Schülerarbeiten an der Akademie das Wichtigste, weil sie das Maß meiner eigenen Wirksamkeit bedingten.

Da das akademiſche Semester ſchon ziemlich vorgerückt war, hatte ich sehr bald Gelegenheit, der sogenannten Schulausstellung beizuwohnen, die überaus dürftig und kläglich ausgefallen war, so daß meine Hoffnungen fast bis auf Null herabsanken. Von den zahlreichen Schüleranmeldungen nahm ich acht bis zehn an, um mit dieser Zahl die Schule zu eröffnen. Da die Räume der alten Akademie für die gehörige Anzahl von Schülerateliers nicht ausreichten, so

wurden die fehlenden mietweise in entlegenen Stadtteilen beſchafft. Es war dies eine Einrichtung, welche mich zu ſtundenlangen Kreuz- und Querfahrten verurteilte; ſchlimm genug für den kommenden Winter.

Je beſcheidener die Erwartungen waren, mit welchen ich den Unterricht begann, desto überraſchender geſtaltete ſich alsbald der Erfolg. Ich fand wirkliche Talente in meiner Schule und kann mir den plötzlichen Aufſchwung derſelben nur daraus erklären, daß meine Schüler in mir einen Lehrer fanden, welcher, wenn auch ſelbſt nicht mehr jung, doch jugendlich zu fühlen verſtand und durch ſein eigenes Beiſpiel im Schaffen den Schülern vorausging. Von Profeſſorenwürde hatte ich freilich keine Spur an mir, allein, wenn dies ein Mangel war, ſo wurde er erſetzt durch das warme Intereſſe, welches ich ſelbſt ſofort empfand, und das durch die Achtung und Anhänglichkeit, durch den Lerneifer meiner Schüler reichlich erwidert ward.

Wenn dies hätte ſo fortgehen dürfen, ſo würden wir im goldenen Zeitalter gelebt haben. Ich kann mit aller Wahrheit ſagen, daß die Liebe und Ergebenheit,

deren ich mich in meiner Schule zu erfreuen hatte, der einzige ungetrübte Lichtpunkt in meinem Wiener Leben gewesen ist. Ich hatte bis dahin keine Ahnung von der Möglichkeit eines solchen Verhältnisses in unserer Zeit. Die Schule war sogar das einzige, vor dem ich stets eine gewisse Scheu empfand. Ich glaubte nicht entfernt daran, Lehrtalent zu besitzen; und nun wandten sich die Dinge so, daß meine Korrekturstunden mir die reinste Befriedigung gewährten, ja mich glücklich machten. Es ging mir alles leicht aus dem Kopfe und von der Hand, als wenn ein längst Vorhandenes, in mir selbst bisher Gebundenes plötzlich gelöst und frei geworden wäre. Meine Schüler waren mir wie jüngere Brüder; das Band einer gemeinsamen Genossenschaft machte sich in kürzester Zeit fühlbar.

Es war hier etwas im Entstehen begriffen, das zu dem schönsten, edelsten, fruchtreichsten hätte heranreifen können, was das Kunstleben überhaupt hervorzubringen imstande ist, wenn man uns Zeit gelassen hätte.

Die Begeisterung der jungen Leute, ihre wachsenden Fortschritte, die sich in den folgenden Schulaus-

stellungen zeigten, und infolgedessen die freundliche Anerkennung von seiten des Ministeriums erweckten mir vielleicht Gegner, oder diese waren schon früher vorhanden gewesen; genug, ehe ich mich dessen versah, stand ich einer feindlichen Phalanx gegenüber, von der ich bis jetzt nicht die geringste Ahnung hatte.

Die Ausstellung meiner großen Bilder, „Amazonenschlacht" und „zweites Gastmahl", von welcher ich törichterweise einen günstigen Erfolg hoffte, sollte mich aus dem Traume erwecken. Es brach ein Sturm über mich los, der mich wenigstens über die Bedeutung der Bilder beruhigen konnte. Ich setzte mich nicht zu Tische ohne Spott- und Hohnkritiken, ohne Karikaturen – leider waren sie immer schlecht – neben meinem Kuvert zu finden, und ich legte mich nicht zu Bette, ohne von den Dachtraufen meine Niederlage erzählen zu hören.

Eigentlich hatte die Geschichte auch ihre komischen Seiten, und ich trug die Verunglimpfung, welche hauptsächlich die Amazonenschlacht traf, mit leidlichem Humor, um so mehr, als Ministerium und Schule sich nicht beeinflussen ließen.

„Das ist so bei uns in Wien", sagte man mir zum Troste, und ich ließ es mir gesagt sein. Als später die beiden Werke in Berlin bei Sachse ausgestellt und mit Schweigen empfangen und verabſchiedet wurden, war mir dies empfindlicher.

Die indessen von dem Ministerium angebahnten Verhandlungen über die Bestellung der Plafondgemälde für den glyptiſchen Saal der neuen Akademie nahmen lange Zeit in Anspruch und verursachten mir bei ihrem endlichen Abſchluß durch das unbegreifliche Verfahren einer Wiener Finanzbehörde sehr peinliche Schwierigkeiten, bei welchen ich mich, wie es ſcheint, so ungeſchickt benahm, daß man mir nachträglich das Schlimmste erzeigte, was man einem ehrlichen Menſchen zufügen kann, indem man mich für geisteskrank ausgab.

Es liegt in diesem Vorgang ein verhülltes Etwas, dem näher zu treten ich kein Verlangen hege. Da ich weder zu wenig noch zu viel sagen möchte und die Berührung mir überdies Schmerz verursacht, so ſchweige ich gerne da, wo nicht mehr zu helfen ist (17).

Körperlich war ich allerdings angegriffen und insofern reizbarer und aufgeregter, als es für meine Stellung heilsam war. So etwas pflegt indes leidenschaftlichen, künstlerisch begabten Naturen zuweilen zu begegnen, auch ohne Verrücktheit, es müßte sonst ein guter Teil unserer Kunstelite ins Irrenhaus gehören.

Man denke sich: Nahezu siebenzehn Jahre in Rom, dem ruhigen, stillen, für ideale Schöpfungen fruchtreichsten Boden der Welt, in Einsamkeit und unumschränkter Freiheit, ferne vom Tagestreiben des modernen Lebens, den Kopf erfüllt von Götterbildern und poetischen Kombinationen – und nun plötzlich in die bunteste und bewegteste der modernen Weltstädte gestürzt – nicht als harmloser genußfähiger Zuschauer, sondern als pflichtmäßig betrauter Berufsmann in einer absonderlich schwierigen Stellung, fremd, unerfahren, mit einem ungeduldigen, leicht verletzlichen Naturell begabt!

Ich hatte viel zu lernen und viel zu vergessen, war des guten Rates bedürftig und leider ohne Neigung, denselben einzuholen oder zu befolgen. Ich

kannte die Deutſchen, Nord- und Südländer, die Italiener und Franzosen, aber das Wiener Leben war mir fremd; doch erſchien es mir heiter, anregend, ich fand – oder ich glaubte Freunde zu finden; die Schule blühte. – Es hätte alles gut werden können, wenn nicht kleinliche, häßliche Kämpfe mir den Boden geraubt hätten, ehe ich festen Fuß fassen konnte.

Man sagte mir: „Sie sind nicht en vogue, es ist ihre eigene Schuld".

„Um in Wien Glück zu machen, muß man ein Wiener werden."

„Eines können sie" (die Wiener nämlich), sagte mir ein angestellter Herr, als ich ihm einiges über meine neuesten Erfahrungen mitteilte, „trätzen können".

Das Hervorheben des Temperamentes ist im allgemeinen bei den Österreichern auffällig. Was mich betrifft, so hatte ich Ursache, die Gemütlichkeit der Wiener zuweilen etwas ungemütlich zu finden.

Scherz bei Seite. Ich habe vollständig begriffen, daß ein Lessing oder Goethe in Österreich unmöglich gewesen wäre; selbst dem beſcheidenen Grillparzer hat man den Lorbeer erst auf das Grab gelegt.

Aber Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, die waren doch möglich?

Es ist in Wahrheit eine Fülle von Kunsttalent hier vorhanden, auch für die bildende Kunst; nur daß diese letztere leicht in Nebendingen stecken bleibt. Stoffe, Möbel, künstliche Lichteffekte werden vorwiegend als Hauptsachen behandelt. Für den Menschen, wie ihn Raffael und Michelangelo empfunden haben, ist kein Verständnis vorhanden.

Man glaubt in Wien Kunststil zu haben, weil man verschiedenen Stilen die Pforte öffnet, und doch krankt man an gewissen altmodischen Traditionen, die weniger der Sache als einem eingewurzelten Personenkultus angehören. Es existiert neben der Überschätzung mancher noch lebenden Koryphäen eine veraltete Konventionskunst, die sich in ihrer Unnatur von Geschlecht zu Geschlecht forterbt, ohne durch die Verbreitung weniger intensiv zu werden. Sie ist zurzeit vorzugsweise in Wien heimisch, und wie es eine „Gräcomanie" gibt, so möchte ich sie die Rahlomanie nennen. Sie nimmt neben dem Makartismus verhältnismäßig einen kleinen Raum ein und ist doch,

wie ich leider aus Erfahrung weiß, ziemlich einflußreich.

Eine ernste, auf große Anſchauung im hiſtoriſchen Fach gegründete Richtung iſt nicht vorhanden, und ich darf nicht zweifeln, daß ich in ſolchem Sinne nach Wien berufen wurde. Mein erzwungener Abgang iſt mir um ſo ſchmerzlicher, da ich aus Erfahrung weiß, wie ſehr die dortige Künſtlerjugend, bei unleugbarer Begabung, gerade einer ſolch ſtrengen, geſetzmäßigen Anleitung zugänglich iſt. Ich hatte gehofft, allmählich in meinen Beruf hineinzuwachſen und das zu leiſten, was man von mir erwartete. Es ſollte nicht ſein; das Verhängnis war in Sicht!

Bis zum Schluß des Winters 1875 war ich beſchäftigt, meine Bilder, Amazonen und zweites Gaſtmahl, für die Ausſtellung in München vorzubereiten; desgleichen malte ich die erſte Skizze zum Titanenſturz und brachte die vordere Gruppe der Deckenbilder, Prometheus, Venus, Gäa und Uranos auf einen ziemlichen Grad der Vollendung

Es geſchah dies gegen den Frühling mit zu großer Anſtrengung; denn ich erkrankte während der Arbeit

und verließ Wien erst, als ich fühlte, daß der fernere Kampf gegen mein Übel fruchtlos sei. Einen Tag später vielleicht, und ich hätte meinen Einzug in das Wiener Hospital gehalten. Es hatte sich Gelenkrheumatismus und eine schleichende Lungenentzündung zugleich ausgebildet, und ich erreichte die Heimat als todkranker Mann.

Die letzten Tage und Nächte und die sechzehnstündige Reise werde ich nie vergessen.

Und nun genug! Wer Wien kennt und mich kennt, der mag zwischen den Zeilen lesen, was ich mit oder ohne Absicht übergangen habe.

Mir selbst aber ist es bei diesem Abschluß ein Bedürfnis, meinen wenigen treuen Freunden in Wien zu danken und meine Schüler zu grüßen. Ob diese Worte ihnen je zu Gesicht kommen werden, kann ich natürlich nicht wissen.

DIE WELTAUSSTELLUNG BETREFFEND

„Nun die Verwirrung sich gelöst und das Wetter Vernunft angenommen hat, ist der Eindruck schon ein großartiger. Die alten prächtigen Bäume sind mir freilich immer das liebste.

Was die Gemäldeausstellung betrifft, so hat mich zuerst der seifige Terpentingeruch gestört, der wohl von der Feuchtigkeit herrührt. Nach allem und allem bin ich eigentlich froh, daß man für meine großen Leinwanden keinen Raum gefunden hat. Ich habe Bilder gesehen – die Namen mündlich –, über die ich wirklich erschrocken bin. Rahmen, so breit als mein Regenschirm lang ist oder altarmäßig aufgetakelt; darin Farben, wie man sie an Glasgemälden gewöhnt ist. Ein großer Cabanel – unmöglich! Die großen Courbets – unbegreiflich! Dann glaubt man wieder verputzte, alte Gemälde zu sehen, absichtsvoll in Farbe und Zeichnung mit bekannten Namenszügen.

Die Belgier sind die schlimmsten. Was kompakte Darstellung betrifft, wie mir scheinen will, einige Fran-

zosen weitaus die besten. Pecht sieht zu sehr durch die patriotiſche Brille, eine Gewohnheit, die in der Kunst der Gerechtigkeit zuwiderläuft. Viele Deutſche haben etwas – wie soll ich sagen – Dünnes, Buntes, auch teilweise Gesuchtes in den Sujets.

Einzelnes Gute und Schöne findet sich wohl bei näherem Studium, aber es kann, wie dies häufig das Schicksal der beſcheidenen Schönheit ist, in der Masse des Mittelmäßigen nicht zur Geltung kommen.

Im obersten Stockwerk des letzten Saales, neben einer bengaliſch beleuchteten Landſchaft, fand ich meine Iphigenie, die – Du kannst Dich beruhigen – trotz der absichtlich ſchlechten Aufstellung – in ihrer Einfachheit einen ſchönen und würdigen Eindruck macht.

Im Künstlerhaus hat Makart ausgestellt. Schon unter dem Portal, von der Marmortreppe aus, sieht man die Katharina leuchten. Der Zuſchauerraum ist durch ſchwarzes Tuch ganz verdunkelt, so daß das Oberlicht haarſcharf wirkt. Das Bild müßte durch die raffinierte Aufstellung, selbst wenn es ſchwach in der Farbe wäre, immerhin eine magiſche Wirkung erreichen. Rechts und links exotiſche Gewächse.

Ich habe mich eines niederſchlagenden Eindrucks nicht erwehren können, wenn ich bedachte, daß zwanzigjähriges Kämpfen und Ringen einen Menſchen innerlich aufreiben muß, während einem andern, mag er mehr oder weniger Talent haben, vergönnt iſt, raſch zur runden und vollen Erſcheinung zu kommen. Dennoch möchte ich hier nicht auf einen Tauſch eingehen. Mit brillanter Farbe die Unkenntnis des menſchlichen Körpers bedecken, iſt auch keine Freude. Mein beſcheidenes Glück iſt, daß meine Figuren Füße haben, zu ſtehen und zu gehen, und Hände, um etwas anzufaſſen."

SELBSTKRITIK

„In meiner Kunſt war es bis jetzt zu einfach, wie ich jetzt wohl einſehe. Daran iſt die fortwährende Stilübung ſchuld, das Unweſentliche fortzulaſſen; dann die Einſamkeit in Italien, wo nur Himmel und Meer glänzen und die Seidenmanufakturen in zweiter Linie ſtehen; endlich die Gegenſtände meiner Bilder ſelbſt, bei welchen die menſchliche Form wichtiger erſchien als die beſten Schneiderkünſte.

Abgesehen hiervon, könnte aber doch hier und da etwas, wie man mit dem Kunstausdruck sagt, virtuoser sein, ohne daß die große Fassung darunter leiden würde. Das läßt sich ändern, weshalb auch nicht?

Die Wahrheit zu sagen, war ich nie so heiter und fröhlich wie jetzt. Was habe ich mich zu sorgen? Glück und Gelingen liegen in meiner Hand; Talent und Stellung habe ich. Diese Woche geht es an die Arbeit. Die Weltausstellung besuche ich nicht mehr; meine Welt ist anderswo. Die Schüler sind bei mir gewesen; wir freuen uns alle auf den Beginn des Semesters. Mit den Professoren allen stehe ich auf herzlichem Fuße, wie sich dies von selbst versteht.

Einige Abende in der Woche treffe ich einen Kreis, der so ziemlich alles einschließt, was sich auf dem geistigen Tummelplatz der großen Stadt umtreibt: Gelehrte, Literaten und Journalisten, Musiker, Dichter, Schauspieler. Was andern Tages die Wiener Blätter füllt, wird hier besprochen und oft auch niedergeschrieben. Das ist etwas Neues für mich und interessiert mich. Die Herren von der Neuen Freien Presse sind mit dabei.

Ich fange an, hier eine Art von leisem Heimatsgefühl zu spüren; indessen da das Wetter rauh ist und ich in Wien genug Salzstängerl, Autodafénspätzerl, Kaiserschmarren und Scheiterhaufenküchel genossen habe, so komme ich höchstwahrscheinlich Montag nachmittag ins engere Vaterland zurück. Sonstiges mündlich."

AUSSTELLUNG DER AMAZONENSCHLACHT IM KÜNSTLERHAUSE

„Man sagte mir, daß vom Professor bis zum Hausknecht herab sich alle über mein schlechtes Bild lustig machten. Es wurde mir dies mit vieldeutigem Lächeln verkündet.

Das ist so in Wien.

Der österreichische Kunstverein, bei dem ich wegen Mangel an Raum nicht ausstellte, das Künstlerhaus, in welchem ich des Oberlichtes wegen ausstellte, die Anhänger Makarts, denen ich unsympathisch, die Nachfolger Rahls, welchen ich unbequem bin, die Altösterreicher, welche die Fremden hassen usw., diese ganze Gegnerschaft ist, nach einem sonnigen

Tag, im Dunkel der Nacht aus dem Boden gewachsen. Ich für meine Person bin an dergleichen Dinge hinreichend gewöhnt, um leidlich ruhig darüber hinwegzusehen. Nur für meine Schüler tut es mir leid. Wie kann ich es verantworten, sie auf meinem Wege weiter zu führen?"

Juli 1874

„Inzwischen hat die Schule sich wacker gehalten und nach allen Seiten gesiegt. Wir haben eine höchst erfreuliche Ausstellung. Die ehrliche Anhänglichkeit der jungen Leute entschädigt für alles.

Das lästigste in Wien ist für mich jetzt nur der unaufhörliche Sturmwind und Straßenstaub, der mir Beschwerden verursacht. Früher soll es noch gefährlicher gewesen sein wegen der vielen Gründer und Kassierer, die sich tagtäglich aus den Fenstern herabstürzten. Dies hat nun nachgelassen.

Deckenpläne habe ich bereits vier verschiedene gezeichnet. Hansens Entwurf liegt neben mir; sehr zierlich. Er könnte auch einem Wartesaal erster Klasse angehören. Achtzehn kleine und ein großes

Rondell, in das nur der Helios ohne Horen hineingeht. Was mich betrifft, so halte ich an den Titanen fest. Der Sturz ist voll malerischer Motive und schön in der Linie; ich habe es immer gewußt."

BESCHREIBUNG DES MITTELBILDES: SIEG DER KULTUR ÜBER DIE ROHEN NATURKRÄFTE (ERSTER ENTWURF)

„Oben in Gold und Purpur schleudert Zeus seine Blitze, beschirmt von allen streitbaren Göttern des Olymps. Kampf des obersten Titanen mit dem Adler. Jäher Sturz kopfüber auf der linken Seite; rechts türmen die Titanen Felsblöcke übereinander. Unten nächtliches, anbrausendes Meer, klagende Weiber, Tote, Verwundete, im Wasser Leichen, ungeheuerliche Fische mit aufgesperrtem Rachen, rechts Poseidon mit wild sich aufbäumenden Rossen und jugendlichem Wagenlenker, erlegt eine Hydra mit dem Dreizack; Hermes, der lachende Götterbote, bringt Botschaft von oben. Dunkler Himmel, Rauch, Brand an allen Ecken. Der leibhaftige Hesiod!"

Wien 1875

„Oberbaurat Hansen hat mich heute in dem neuen Akademiebau herumgeführt bis zum Giebel. Im Oktober meint er mir ein großes Atelier einrichten zu können. Er rät mir, einstweilen mit den kleineren Nebengruppen zu beginnen. Ich möchte es eigentlich nicht, weil das große Mittelbild den Maßstab für den Rest geben sollte; wenn es aber nicht anders geht, so muß ich mich fügen.

Der Saal ist schön. Dreißig Marmorsäulen, nicht zu hoch, nicht zu niedrig, intim und prächtig zugleich. Man kann sich nichts Harmonischeres denken. Mein Mittelstück ist glücklich erdacht.

Wenn es mir gelänge, wollte ich gerne sterben, es wäre genug für ein Menschenleben."

Ohne Datum

„Der hinkende Bote kommt nach. Auf meine Berechnung folgte das Angebot eines Preises, welcher denjenigen eines Makartschen Bildes nicht erreicht, und es handelt sich hier um nahezu hundert überlebensgroße Figuren, auf neun Bilder verteilt. Nehme

ich an, so bin ich in drei Jahren ein ruinierter Mann, wenn ich überhaupt noch lebe. Lehne ich ab, so lege ich ein Armutszeugnis ab. Sie werden sagen, daß ich der Aufgabe nicht gewachsen bin. Noch bin ich nicht entschlossen. Einerlei! Einstweilen gehe ich in Ferien nach Rom."

ZWEI BRIEFE AUS ROM

Ferienreise 1875

„Gottlob, ich stehe nach häßlichen Kämpfen wieder auf meinem Boden, ein zweiter Antäus. Der erste hatte wenigstens einen Herkules, der ihn erwürgte; ich verblute mich an Nadelstichen, gegen die ich mich nicht wehren kann.

Ich bin, wie ein anderer zerschlagener, jedoch berühmterer Wandersmann schlafend, zwar nicht in Ithaka, aber in Rom angekommen. Es ist mir, als wäre ich nie fortgewesen, und ich freue mich, durch die zwei Jahre in Wien nichts eingebüßt zu haben von dem, was mir als festes Eigentum in der Seele liegt.

Rom ist sehr bescheiden. Die Schönheit der Menschen ist mir als eine ganz neue aufgefallen. Sie ist,

im Verein mit der plastiſchen Sprache und einer naiv harmlosen Art sich zu geben, rein erfreulich. Ich sehe meine alten Freunde und empfinde fortwährend eine innere Heiterkeit, wie es draußen nicht möglich ist.

In Wahrheit genügen stets nur wenige Tage, um mein ganzes Wesen zu verändern. Ich bin mir über vieles klar geworden, was mich bis jetzt dunkel bedrängte. Es ist wie ein stiller Friede über mich gekommen. Ich habe die Bitterkeit des letzten Jahres ſchon verſchmerzt. Ohne Opfer geht es in meiner Kunst nicht ab, und ich bin bereit, Opfer zu bringen bis an das Ende, wenn ich sie nur rein erhalten kann.

Das heißt, wirst Du sagen: „Ich mache den Plafond?“ Natürlich!“

Rom, Ostersonntag 1875

„Es ist herrliches Frühlingswetter. Ich arbeite bei offenen Fenstern, durch welche Lorbeer, Platanen, Aloen und immergrüne Eichen hereinsehen. Ich selbst bin um zehn Jahre jünger geworden. Ein so heiteres stilles Glücksgefühl habe ich kaum je gekannt. Dem alten Riedel sind, als er mich sah, fast die Augen

feucht geworden. Bei einem engliſchen Freunde war ich zu Tiſche; der große Bernhardinerhund hat mich sogleich erkannt. Des Abends trinke ich ein Glas Wein in einer Osterie der Fontana Trevi gegenüber. Wenn die Türe aufgeht, hört man das Wasser rauſchen. Gott sei Dank, ich bin wieder Künstler!

In Wien altert man ſchnell; es ist zu unruhig, aber hier? – Ich denke oft an Vater und freue mich, daß ich so gesund geblieben bin in meiner Kunst, daß meine Gestalten Naturlaut haben. Ich habe stets nur aus der Natur heraus empfunden.

Alles ist freundlich mit mir, und was ich fühle und denke, steht im richtigen Verhältnis mit dem, was ich ſchaue und was mir entgegenkommt. Draußen bin ich fremd. Es ist die abgeſchwächte Kopie von dem, was hier eine tausendjährige Kultur geſchaffen hat. Mein Kommen wird Dir wohltun. Ich bringe reine Luft mit."

Wien, Dezember 1875

„Ich bin, Hansens Rat folgend, an den Nebengruppen der Deckenbilder beſchäftigt, Prometheus,

Venus und die andern. Die große Titanenskizze ist in zwölf Tagen gemalt und gut ausgefallen. Amazonen und Gastmahl müssen für die Münchener Ausstellung neu übergangen werden. Es ist fast zu viel.

Der Winter ist sehr schwer. Anstrengung, Erkältung, Ärger! Die langen Fahrten in die Schülerateliers tun mir weh. Doch ist es dies nicht allein. Es ist eine neue Verfolgungsart in Szene gesetzt, die zu dumm und unerträglich ist, als daß ich heute darüber schreiben möchte. Sie wird aber wohl ihren Zweck erfüllen. Nächstens mehr."

Ende März 1876

„Vorgestern waren alle Schüler bei mir, um die neuen Arbeiten zu sehen. Wie glücklich könnten wir sein, wie schön wäre die Welt, wenn – – –

Gesundheit total alteriert. Ich reise in den nächsten Tagen. Wahrscheinlich April. Werde wohl nicht nach Wien zurückkehren. Erschrick nicht über mein Aussehen. Es wird bald besser werden."

NÜRNBERG

1877

Ich ſchreibe in Nürnberg, wo wir uns im Sommer 1876 niedergelassen haben, und ich werde mich kurz fassen, um meiner erzwungenen ſchriftlichen Liebhaberei – arbeiten kann ich nicht – keine Zeit zu gönnen, in Tagebuchſeligkeit auszuarten, die ich hasse.

Meine vorjährige Krankheit war, der Hauptsache nach, durch Hilfe eines verständigen Arztes bald überwunden. Die Rekonvaleszenz aber ſcheint sich auf Monate und Jahre einrichten zu wollen.

Weshalb wir Heidelberg verlassen haben?

Weil ich ein leidenſchaftliches und, wie ich glaube, berechtigtes Verlangen empfand, mich in einen andern, meiner Kunst günstigeren Boden zu verpflanzen.

Wien und die Professur kann vor der Hand um meiner zerrütteten Gesundheit willen nicht in Rechnung kommen.

Ich strebte nach dem doch immer noch künstlerisch angehauchten Bayern; und da ich aus verschiedenen Gründen nicht nach München wollte, so lag das alte Nürnberg, an das mich liebe Jugenderinnerungen knüpfen, am nächsten. Daß meine Mutter sich dem anschloß, was für meine Kunst das förderlichste erschien, war ihr natürlich.

Leicht wurde uns der Schritt wahrlich nicht. Heidelberg war ein Vierteljahrhundert hindurch unsere Heimat gewesen, und es sind wehmütige Gedanken, die mit den Bildern von Wald, Schloß und Neckar in der Erinnerung auftauchen. Natur, stille Poesie, angeregte Geistesluft und Freunde, wie man sie nur einmal im Leben besitzt!

Haben wir wohl getan, dies alles zu verlassen?

Ich glaube, ja. Noch mehr, ich glaube, wir hätten es früher tun sollen. Baden war leider für mich ein verlorener Boden. Weshalb bleiben? Länger bleiben, weil wir zu lange geblieben waren? Wie dem sei,

geſchehen iſt geſchehen, und den Erfolg muß die Zukunft entſcheiden.

Meine Rekonvaleszenz wurde im vorigen Sommer nicht gerade geſtört, aber doch etwas beunruhigt durch Nachrichten aus München, welche mir verkündeten, daß Amazonen und Gastmahl im dritten Stockwerk des Glaspalastes aufgehängt seien, wie vor sechs Jahren Medea und Urteil in Berlin. Ich wollte die Bilder zurücknehmen; das ging nicht. Ich petitionierte bei hohen Herren und einflußreichen Kunstfreunden; es half nicht. Sie blieben, wo sie waren, und ich reiste den 25. September als „einstweilen beurlaubter" Professor ab – nach Süden – ungewiß, wo ich bleiben sollte. Zunächst ging ich nach dem mir immer lieben Venedig. Ein monumentaler Auftrag der Nürnberger Handelskammer für die Ausſchmückung ihres Saales im neuen Justizpalast hat mich in Nürnberg begrüßt, was ehrenvoll und erfreulich ist.

DIE AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN

München, 17. September 1876

„Ich bin gestern ganz wohl hier angekommen, und da ich im Gasthof ein behagliches Eckzimmer fand, werde ich zwei Tage hier bleiben.

Auf der Reise ist mir nichts aufgefallen, als daß in Schwabach eine Dame ein Goldfiſchchen in einem mit Wasser gefüllten Bierkrug zur Bahn brachte, welchem Vorgang ich eine verständnisinnige Beachtung ſchenkte.

In der Ausstellung bin ich heute morgen gewesen und werde auch nochmals hingehen. Meine Bilder hängen haushoch und wirken wie kleine Salonlandſchäftchen. Man kann wenig von ihnen sehen, und das ist das beste von der Sache. Auf der Galerie gegenüber steht man in Turmhöhe. Wer ſchwindelfrei ist, kann die beiden Gemälde unter sich sehen, in einer Entfernung, die – mit einiger Übertreibung – vielleicht halb so groß ist, als diejenige von der Rosenau bis zum Spittler Tor. Dem Agathon gerät

die Spitze einer Pyramide von Wiener Glaswaren zwiſchen die Beine. Es macht nichts; für den Raum sind die Bilder ja eine ganz leidliche Dekoration. Für sich selbst können sie überhaupt nur wirken, wenn man ihnen in Augenhöhe gegenübersteht, wie in wohl- und gleichberechtigter guter Geſellſchaft. Meinen Studienkopf mit dem Prämienzettel habe ich auch gefunden. Natürlich kommt die Prämie auf Rechnung des Freundes L. Die gute Iphigenie sitzt, wie immer, sehr anständig da. Makarts Bilder sind mehr als je mit ſchwarzen Tüchern versehen und bedürfen sie auch; doch ist die Draperie diesmal weniger gut ausgefallen als in Wien. Als der Beste erſcheint mir Lenbach, obwohl etwas zu absichtlich. Er ist ein wirklicher Künstler, was in einer modernen Kunstausstellung in der Regel nicht von sehr vielen gesagt werden kann.

Ich bin in einer Art von ruhiger Behaglichkeit in dieser mir fremden Welt umhergewandert. Was ich sehe, geht mich nichts mehr an. Ich habe meine Rechnung geſchlossen. Morgen werde ich die Freunde aufsuchen und übermorgen getrost nach

Venedig abreisen, wo ich Zimmer in der Luna bestellt habe."

Bozen, 1. Januar 1876

„Des schönen Wetters willen bleibe ich auch hier ein paar Tage und sitze in einem freundlichen Zimmer bei abgekühlter Temperatur. Allabendlich Musik! Ich hörte sogar den ersten Akt des „Freischütz" im Hoteltheater. Der Tenor hatte einen Pfropfen im Halse, und die Gewehre wollten nicht losgehen.

Was mich betrifft, so bin ich weise geworden und sehe vieles ein. Illusionen habe ich keine mehr; überzeugen kann ich die Welt nicht in diesem kurzen Leben, noch weniger mich ihr unterordnen. Über den Rest wollen wir uns nicht den Kopf zerbrechen."

Venedig, Anfang Oktober 1876

„Heute morgen habe ich ganz allein eine Stunde vor der Assunta gesessen. Es würde unnütz sein, auszusprechen, was mir durch die Seele ging. Das Herz schwoll mir auf, als ich meine Vergangenheit überschaute. Ich brauchte nicht als Künstler, sondern

nur als Menſch zu empfinden. Venedig ist das alte. Es sind 50 Jahre dahin. Mir ist es wie ein Traum."

DAS KONZERT

24. Oktober 1876

„Nach einigen kalten Regentagen ist wieder herrliches Wetter.

Beiliegend ein kleiner Entwurf zu einem veneziani-ſchen Bilde, den ich bitte mir im nächsten Brief zurückzusenden. ‚Ein Quartett oder Konzert.' Was an dem Figürchen rechts in der Stellung an die Cäcilie erinnert, wird in dem späteren ‚nach der Natur empfinden' ganz hinwegfallen. Die Frau rechts hat Pause, die links spielt Pizzicato mit gesenkter Violine. Der Engel unten sitzt höher, am Fuß der rechten Figur (18). Architektur, weiß mit Gold, hinten Luft, die Figur rechts Goldbrokat, die Bratſchistinnen Purpur und Violett.

Die Modelle sind arme Musikanten. Wer weiß, wann ich sie je so wieder zusammenfinde! Ich bedarf ihrer zum Studium für richtiges Greifen der Hände."

April 1877

„Den Tempelbau für das Konzert habe ich hier im Hof des Dogenpalastes gefunden. Der Reichtum Venedigs tut sich, wie alles Echte, nur nach und nach auf. Anderthalb Stunden im Freien malen darf ich ohne Schaden wagen. Die Arbeit erfordert große Gewissenhaftigkeit. Ich denke, es wird mein bestes Bild werden, aber ich kann es nur in Italien machen."

LETZTE RÖMISCHE REISE

Bologna, September 1877

„Wohltuend ist mir die klösterliche Stille in dem alten Kulturland Italien, gegenüber dem fieberhaften Getriebe in unseren modernen Bildungsstätten, wo jedes Piephuhn krähend versichert, daß es sich demnächst in einen Adler verwandeln werde.

Ich komme soeben von der heiligen Cäcilie. Das Bild ist unsagbar schön in Form und Seelenausdruck. Die umherliegenden Instrumente sind von Johann v. Udine im Geiste des Meisters gemalt. Wie beschämt eine so tiefe Seelenversenkung unsere selbstgefällige Epoche.

Hier in Bologna sind, außer vielen andern ſchönen Dingen, auch prächtige Weinkarren zu sehen; ganz antik, ein jeglicher von silberfarbigen Ochsen gezogen; Faß, Gestell und Räder mit Basreliefs von Bronze umhüllt. Der Wirt sagte mir, je reicher der Besitzer, desto ſchöner verziert der Wagen."

Florenz

„Ich ſchicke freundliche Grüße. Heute nacht fahre ich nach Rom, um meine dortigen Angelegenheiten definitiv zu ordnen. Ich habe mit Absicht gezögert, weil ich mein eigener Arzt sein muß, Ruhe und Stille bedarf und keine Anstrengung ertrage. So habe ich denn hier noch einmal in Ruhe die ſchönen Sachen angesehen; gestern zuletzt das Grabmal der Medizäer. Der Eindruck ist unbeſchreiblich, wenn man selbst zu bilden versteht.

Ich fühle mich angegriffen und hoffe auf den nie versagenden Einfluß Roms."

Rom, 27. September 1877

„Seit einigen Tagen hier, war ich in so großartig

ruhiger Stimmung wie noch nie in meinem Leben. Hätte ich ſchreiben können, Du hättest einen Brief erhalten, wie Du noch keinen gelesen. Im raſchen Überblick hat sich mir hier mein Wirken vorgestellt, und ich mußte mir sagen, daß meine Irrtümer Stecknadelknöpfe auf einer Kegelkugel sind. Ich habe ein wirkliches Glücksgefühl gehabt, daß ich meiner Welt so treu geblieben bin.

Es ist alles in bester Ordnung. Zehn Bilder in verſchiedenen Größen, jedes wert, ausgeführt zu werden, und hundert Handzeichnungen, sämtlich wohl aufbewahrt. Ich bin wohl, alles ist freundlich und herzlich gegen mich. In einigen Tagen gehe ich nach Venedig zurück. Die Untermalung des Nürnberger Bildes ist fertig und steht in meinem Atelier, das sehr hübſch in einem verwilderten Orangen- und Rosengarten gelegen ist. Ich habe Privatwohnung in Venedig genommen bei zwei alten Damen. Sie heißen sorelli Raffaelli."

Abermals Venedig, 18. Februar 1878

„Heute über acht Tage kann ich auch unter das Nürnberger Bild meinen Namen ſchreiben. Die Be-

ſchauer ſitzen ſtundenlang davor. So iſt es recht. Ich liebe es nicht, ſonderlich gelobt zu werden, aber die Freude der andern gibt mir Befriedigung. Ich wünſche auch, daß die Beſteller Freude an dem Bilde haben möchten. Eine gewiſſe großartige Heiterkeit, die mir im Leben verſagt iſt, bleibt mir wenigſtens in der Kunſt.

Ich ſchicke den Kaiſer Ludwig Ende März ab. Die letzten vier Wochen ſind immer die entſcheidenden für die Vollendung einer Arbeit. Man geht daran vorüber, und im Vorbeiſtreifen entſtehen die letzten Feinheiten."

Acht Tage ſpäter

„In den erſten Apriltagen komme ich. Langes Schreiben iſt unnötig.

Nach meiner Rückkehr beginne ich das große Werk, die Titanen. Ein Saal iſt gefunden und gemietet, alle Studien bereit. Die Koſten für alles, was zu dieſem Unternehmen gehört, ſind ſo enorm, die Aufgabe ſo ungeheuer, daß die Gefahr ſehr nahe liegt, Schiffbruch zu leiden. Aber ich werde es verſuchen.

Ängstige dich nicht. Das Übermaß von Illusionen war mir bis jetzt ſchädlich; vielleicht iſt es ein gutes Zeichen, daß ich jetzt am Gegenteil leide. Wien hat mich verändert, ich hoffe, gereift. Nur die Krankheit war überflüssig, das kann ich nicht vergessen."

März 1878

„Man hat mir die kleine Insel Isea mit Klostergebäuden, Garten und Weinberg für 10000 Frank zum Kaufe angeboten. Ich werde auf der Heimreise den kleinen Umweg über Brescia machen und den mir als paradiesiſch geſchilderten Winkel in Augenſchein nehmen.

Wir könnten im Notfall ein Hotel einrichten, wenn es mit der Kunst nicht mehr fort will. Wie meinst Du? Die Idee ist so übel nicht. Ich will dann auch auf meiner Insel begraben sein. Die Grabſchrift ist ſchon fertig; sie lautet:

Hier liegt Anselm Feuerbach,
Der im Leben manches malte,
Fern vom Vaterlande – ach –
Das ihn immer ſchlecht bezahlte."

20. August

„Während einer kurzen Abwesenheit in Bassano zur Sommerfrische ist mir in meinem Leben zum erstenmal ein Zeichen der Anerkennung von einem Throne zugekommen. Du wirst bereits wissen, daß der König von Bayern mir einen Orden verliehen. Es ändert dies zwar nichts an meinen Verhältnissen, aber das unverhoffte Denken an mich ist erfreulich."

Ohne Datum

„Nötig zu berühren ist folgendes, aber ich bitte, antworte nicht darauf.

Mein Konzert ist bis auf die letzte Hand vollendet, aber der Rahmen noch nicht fertig. Das Bild würde ohnehin ruhen, da die Musikgesellschaft, die ich immer des Abends spielen hörte – sechs Personen an der Zahl –, denen ich die Handgriffe und Fingerbewegungen ablauschte, bei einer nächtlichen Lustfahrt nach dem Lido vom Dampfer überfahren und – Mann und Weib – elendig ertrunken sind.

Die Nachricht begrüßte mich des andern Morgens beim Frühstück."

November 1879

„Ich danke für Deine Nachricht. Der König von Bayern hat königlich gehandelt. So ist nun die zehnjährige Wanderschaft der Medea zu Ende, und sie hat ihre Heimat gefunden.

Glaube mir, nach fünfzig Jahren werden meine Bilder Zungen bekommen und sagen, was ich war und was ich wollte."

BESCHREIBUNG DES ATELIERS

21. Dezember

„Es sieht großartig und stattlich in meinem kleinen Atelier aus.

Im Hintergrund auf der Staffelei steht der Prometheus. Durch Aufhebung des Ovals wird das Bild, ein schönes Galeriestück, eine andere Komposition. Ich gewinne dabei an Landschaft und Figuren, ohne daß der Linienzug alteriert wird. Venus, Gäa, Uranus füllen die Seitenwände des Ateliers.

Vorne steht mein letztes Bild, mein Konzert. Ein Galeriebild von vier Meter Höhe im Rahmen. Letzterer ist ein Meisterwerk von durchbrochener Renaissance-

ſchnitzerei, dabei ganz leicht, dunkelbraun mit einem goldenen Lorbeerſtab, darin ruht der weiße Marmortempel. Trotzdem ich zu den Figuren eigentlich kein Modell gehabt – ich konnte mich nach dem Unglück nicht entſchließen, andere Modelle zu nehmen – ſind ſie doch warm und ſeelenvoll.

Ich kann es nicht anders ausdrücken: das ganze Bild erſcheint mir wie die Verklärung der Malerſeele.

Laſſe dir dieſes geſagt ſein."

LETZTE AUFZEICHNUNG

Wer dient seinem Vaterlande besser, derjenige, welcher den Mut hat, die Wahrheit zu sagen, oder derjenige, welcher die auffälligsten Gebrechen mit patriotischer Lüge überklebt?

Viel heiter Belehrendes habe ich meinem Vaterlande in meiner Kunst geboten. Es hat mich nicht aufgenommen und ist andern Künsten nachgegangen.

Nicht meine Schuld ist es, wenn die Blüte meiner Kunst nicht voll und freudig in das Dasein getreten ist. Was die gütige Natur mir in die Seele legte, das hat die Härte und das Unverständnis meiner Zeitgenossen in seinem Wachstume aufgehalten und verkümmert.

Dieses wollte ich sagen, nicht um meiner selbst willen – was würde es mir jetzt noch nützen? – aber um der Wahrheit willen und für künftige Zeiten. Denn die Gerechtigkeit wohnt in der Geschichte, nicht im einzelnen Menschenleben. (1879)

ANHANG

EINLEITUNG

Die gegenwärtige kleine Sammlung von Aphorismen, welche ich in künftigen guten Stunden zu vergrößern hoffe, ist nicht so harmlos, wie der Titel verspricht. Er sollte eigentlich nicht „Anhang", sondern „Abwehr" lauten, was aus Schicklichkeitsgründen unterblieb, aus Wahrheitsliebe und zu wohlgemeinter Warnung hier aber nachgetragen wird.

Nicht daß ich die Lesewelt zu belehren wünsche über das, was jeder gesund organisierte Mensch von selbst fühlen sollte, sondern die folgenden kleinen Aufsätze sind niedergeschrieben aus einem ethischen Reinigungsbedürfnis und als erster Spatenstich zur Wegräumung eines fünfzigjährigen Schuttes.

Vielleicht ermutigen meine Worte einen ernsten Künstler, der sich eines würdigen Strebens bewußt ist, in einem Augenblick, wo er, des Kampfes müde, den Harnisch ablegen will. Dies ist alles, was ich begehre.

KÜNSTLERISCHES

Um ein guter Maler zu sein, braucht es vier Dinge: Ein weiches Herz, ein feines Auge, eine leichte Hand und immer frisch gewaschene Pinsel.

KOLORIT UND ILLUMINATION

Kolorit ist das vergeistigte Spiegelbild der in der Schöpfung zerstreut umherliegenden Dinge in ihrer Gesamtheit, ihr verklärter Abglanz in einer künstlerisch begabten poetischen Seele. Illuminist ist derjenige, welcher das ihm für den einzelnen Moment brauchbar Scheinende sofort im einzelnen zusammenträgt und mit mehr oder weniger technischem Geschick für seinen Zweck benützt.

Wer in asiatische Prunkteppiche eingehüllte Schemen ohne Fleisch und Knochen für große Kunst hält, der besehe sich in Italien die alten Originale, welche alle von dem tiefsten Respekte für die Natur beseelt

sind. Wollte einer unserer berühmten Modernen eine einzige seiner ephemeren Gestalten so durcharbeiten, wie er es an diesen ewig gültigen Mustern vor Augen sieht: sofort würde sein koloristisches Kartenhaus zusammenstürzen, und beschämt müßte er sein lebendes Modell nach Hause schicken.

Es erkundigte sich einmal jemand nach der Figurengröße eines Bildes von .... „Wenn Leute in den Kleidern steckten, wären sie lebensgroß", war die Antwort.

Der Künstler suche der menschlichen Erscheinung gerecht zu werden und denke dann bei mäßigem Schneidertalent an die etwaige Bekleidung. Wer mit dem Schneider anfängt, bleibt gewöhnlich bei dem Metier, besonders wenn dasselbe einträglich ist.

TIEPOLO

Man findet mit einiger Überraschung im Treppenhause des Würzburger Schlosses die Originalien zu vielen bekannten und bewunderten Motiven aus unseren Tagen, selbst bis herab auf den Sonnen-

ſchirm; nur aber mit Hinweglassung von Tiepolos farbenseligem, leichtem Pinsel.

„Hummersalatartige Farben sind kein Kolorit", würde Correggio sagen, und Raffael würde fragen: „Wo ist die Psyche?" Kein Billroth wäre imstande, die lebensgefährlichen Knochenbrüche zu heilen.

Im gründlichen Studium der Natur allein ist ewiger Fortſchritt.

PAUL VERONESE

Veroneses Nachfolger verhalten sich zu ihm wie der Bediente zu seinem Herrn, dessen Art und Benehmen er sich durch jahrelange Gewohnheit insoweit angeeignet hat, um in Abwesenheit desselben, Ungebildeten gegenüber, für kurze Zeit den Herrn spielen zu können.

Die brutale Aufdringlichkeit der Farbe freilich finden wir bei Veronese niemals; daran erkennt man die Modernen. Paul Veronese ist beſcheiden wie ein echter Kavalier, und hat nie das Wesen eines Parvenu. Die Beweglichkeit und Anmut seiner Gestalten ist stets mit der Sicherheit gezeichnet, welche vollkommenes

Vertrauen einflößt; seine Farbe ist immer im Rapport mit der Natur, sei es, daß seine Figuren in geschlossenen Räumen oder in freier Luft sich bewegen. Seine kühnsten Verkürzungen zeigen stets die vollkommenste Kenntnis des menschlichen Organismus.

Man nehme jeden beliebigen Frauenkopf aus dem Bilde heraus, und man wird staunen über die Formenvollendung und seelenvolle Schönheit desselben. Es sind nie Loretten, sondern stets Frauen im edelsten Sinne.

Ich kenne keinen Maler, dem es gegönnt gewesen wäre, aus nächster Umgebung den Extrakt seiner Zeit zum vollendeten Typus zu gestalten, wie Veronese. Er ist nicht im Treibhaus erwachsen, sondern in feuchtfrischer Meeresluft, umgeben von Marmorpalästen und malerischen Menschen, seien sie in Brokat oder in Lumpen gekleidet. Er hatte nicht nötig, seine Schränke mit Karnevalstoffen zu füllen; das menschlich Gegenwärtige war das unerschöpfliche Feld seiner wahrhaftigen Kunst.

Es gibt eine Kunstrichtung in unserer Zeit, welche Vernichtung alles Idealen, das Aufgehen in roman-

tiſchem Materialismus, in theatraliſcher Sentimentalität, mit einem Worte, den Triumph der Gliederpuppe darstellt.

Die Theaterempfindung, der Pappdeckelkultus ist das Gift, von welchem die Kunst verzehrt wird. Wir müßten, um neu zu erstehen, auf grenzenlosem Schutt bei Holbein beginnen.

TIZIAN

Ist das ein Kunstwerk, dessen Anlage wir bei dem geringsten eingehenden Studium der Natur sofort zerstören müßten? Sollte die Technik nicht nur Ausdruck des inneren Gehaltes sein?

Vereinfacht die Technik sich nicht bei jedem Fortſchritt eines wahrhaft großen Meisters? Wird er auf der Sonnenhöhe seines Lebens nicht den kürzesten und einfachsten Ausdruck seines Denkens suchen?

Ist die Kunst da, um durch Virtuosität die Sinne zu blenden, oder soll sie ein Kultus sein, der die Seele über den Staub erhebt?

Nicht umsonst hat Michelangelo geſchrieben:
„Weh jedem, der vermessen und verblendet

Die Schönheit nieder zu den Sinnen reißt;
Zum Himmel trägt sie den gesunden Geist!"

Unter allen Venezianern ist Tizian der, im besten Sinne des Wortes, uns am nächsten verwandte Künstler. Obgleich sein eigenes Innere der mächtigste Faktor seines Schaffens ist, so steigert er doch die Beobachtung von außen herein bis zur höchsten Feinheit und erhebt seine Werke, wie Pietro Martyr, zu symphonischer Größe und, wie die Assunta, zum Hymnus des Erdentrückten – trotz aller Glut der Farbe.

Dies alles diene zum Beweis, daß der große Kolorist nicht nur eine Seele haben darf, sondern daß er sie haben muß.

HISTORIE UND GENRE

Der landesübliche Vergleich der Historienmalerei mit der dramatischen Dichtung, des Genre mit der Lyrik, ist ganz unbrauchbar, weil in der Dichtkunst Dinge auszusprechen erlaubt sind, die die Grenzen der Malerei überschreiten und umgekehrt. Wenn der Dichter malt und der Maler dichtet, so geht das nebenher und erschöpft nicht das einem jeden angewiesene Feld.

Die Historienmalerei, gleichviel in welchen Dimensionen, bezeugt sich stets in der vollendeten Erschöpfung ihrer Darstellung. Sie macht ihre Gestalten unabänderlich, indem sie dieselben, unbeschadet ihrer Individualität, stets als Typus einer Gattung hinstellt. Das lebende Modell darf nur mit großer Vorsicht, in stetem Hinblick auf den Zusammenhang des Ganzen benützt werden.

Die echte Historie muß in erster Linie das Ethische, menschlich Große festhalten, gleichviel in welchem Kostüm sie sich bewegt.

Ein geistvolles Porträt der Neuzeit in moderner Kleidung kann somit im besten Sinne des Wortes ein Historienbild genannt werden.

Es ist Gebrauch geworden und bezeichnet eine in unsern Tagen berühmte Schule, daß lebensgroße, theatralisch aufgeputzte Genrebilder als Historienbilder aufgetischt werden. Es ist dies eine verhängnisvolle Verwechslung der Grundprinzipien unserer Kunst.

Der Genremaler kann beliebige tragische oder drollige Figuren und Szenen darstellen; hat er noch dazu das Glück, einen novellistischen Hintergrund zu

finden, so ist allen Anforderungen genügt. Wenn ich aber den schönsten Münchner Sackträger in die Tunika steckte, so habe ich noch lange keinen Brutus geschaffen; und wenn ich ein schönes Mädchen male mit Schmetterlingsflügeln an den Schultern, so ist es eine maskierte Psyche. Gelingt es mir aber, mich über das Modell hinauszuheben zu einer typischen Gestaltung, so habe ich als Historienmaler geschaffen.

Man erkennt den geborenen Historienmaler und den Genremaler sofort an der Wahl ihrer Gegenstände.

Das Genre unterhält und erheitert, die Historie erhebt und belehrt.

MONUMENTAL UND DEKORATIV

Die Größe der Bildfläche hat auch hier keine Bedeutung. Die typische Größe der Form und Gestaltung, gleichviel ob farbig oder grau in grau, ist allein maßgebend.

Raffaels kaum einen Quadratschuh großer Ezechiel ist gewiß monumental, während Le Bruns große Zeremonien- und Schlachtenbilder bloß Dekorationen sind.

Eine kleine Handzeichnung von Michelangelo ist monumental; der berühmte Münchner Wallenstein kommt über die Bühne nicht hinaus.

Rubens kleinste Kindergruppen können in schöner Architektur stehen.

Die verachteten Zopfmaler haben noch Fühlung und Schulung der alten großen Zeit bei aller Geschmacklosigkeit des Details. Unsere Gegenwart aber liebt die Dekoration nicht nur im Theater, sondern auch in den Galerien.

THEATEREMPFINDUNG IN DER KUNST

Die große Vorliebe für das Theater, das Vermögen, Gutes und Schlechtes zugleich aufzunehmen, haben ein starkes und tiefes Empfinden der Wahrheit in den Grundfesten erschüttert.

Die gesetzlichen Schranken in der Kunst sind durchbrochen, und der Schlamm des Alltagslebens überflutet das poetische Gebiet mit Maßlosigkeit, die aus Armut, und mit Übertreibung, die aus Unvermögen erzeugt sind. Hier und da steht eine Blume, aber sie wird übersehen und welkt unbeachtet.

Niemals wurde mehr von Kunst gesprochen, und niemals wurde sie weniger empfunden als in unseren Tagen. Starken und treuen Seelen geht man aus dem Wege, und die Geschmacksepidemien brechen sonderbarerweise in verschiedenen Ländern zu gleicher Zeit aus.

ACCESSOIRMALEREI

Eine löblich posamentierte Goldtapete als Hintergrund, ein mit rotem Samt gepolsterter Renaissancestuhl, ein graues Seidenkleid in Lebensgröße nach der Gliederpuppe, ein falsch modellierter Kopf und schlechte Hände: dies ungefähr kennzeichnet das gewöhnliche Salondamenporträt des neunzehnten Jahrhunderts.

Man vergleiche nun Van Dyck und Velasquez. Bei ihnen ist stets das breit, pastos, malerisch impostierte Fleisch die Hauptsache. Hintergrund einfach, Kleidung in der Silhouette richtig skizziert mit wenigen Strichen, nach der Natur gezeichneten Falten an den Gelenken. Meisterhafte Hände, jeder Kopf für sich ein Galeriestück.

INDUSTRIEKULTUS ALS BEFÖRDERER DER KLEINKUNST

Bei den Alten erstarkte die große Kunst am Götterkultus; aus abstrakt religiösen Typen wurden menschlichere Formen entwickelt und mit der Zeit dem häuslichen Kultus zugänglich gemacht. – In unserer Zeit will man anders verfahren; man plündert eine tausendjährige Kunst- und Industrieperiode im kleinen und glaubt durch Hebung des Geschmacks im allgemeinen allmählich zur menschlich monumentalen Kunst hinaufklettern zu können.

Man glaubt, daß jemand, der einige pompejanische Töpfe besitzt, auch eine richtige Anschauung des vatikanischen Apollo haben müsse. Nicht will ich leugnen, daß es besser sei, sich im kleinen zu vervollkommnen, wenn man im großen nichts zu leisten vermag, allein dann sollte man bescheiden von Industrie, nicht aber von Kunst sprechen.

Lebensgroße, dekorativ arabeskenhafte, konventionelle Gestalten sind keine monumentale Kunst. Diese muß unmittelbar aus der Natur und aus der großen Auffassung derselben hervorgehen. Wo

die freie Schöpfung fehlt, weht kein Flügelſchlag der Poesie.

REALISTISCHE KLEINKUNST

Diese hat in den Augen des Publikums den Vorzug, für jedermann verständlich zu sein. Wer indes glaubt, große Kunst mit dem Verstand und angelernter Bildung zu begreifen, der ist im Irrtum. Um große Kunst nachempfinden zu können, braucht es in erster Linie Herz und Phantasie. Der Verstand kann nachher kommen und sich die Sache zurechtlegen.

Wer ein Kunstwerk gleich auf den ersten Blick zu verstehen meint, mit allem, was darum und daran und dahinter ist, der sollte etwas mißtrauiſch sein und sich vorsehen. Wird es ihm aber bei dem Anſchauen eines andern wohl und freudig zumute, ohne daß er weiß warum, dann möge er ruhig stehen bleiben. Es wird wohl etwas Gutes sein.

ORIGINALITÄTSSUCHT AUS MANGEL AN SCHULE

„Das Werk mag viele Fehler haben, aber eines muß man ihm lassen – originell ist es." So sprechen

gewisse Leute und ziehen die Augenbrauen in die Höhe.

Was ist originell? Alles und jedes in der Welt ist schon einmal dagewesen und leider fast immer besser. Was aber aus der tiefsten Seele des Menschen kommt, ist demungeachtet immer originell.

ÜBERTRIEBENE CHARAKTERISTIK

Übertreibung im charakteristischen Ausdruck ist eine Modekrankheit. Sie entsteht aus Oberflächlichkeit und endigt mit der Karikatur.

Wer nicht Kraft hat, die Wesenheit seines Gegenstandes in der Tiefe zu fassen, der holt sich ein Stück von der Außenseite und spitzt es so lange zu, bis es dem Publikum in die Augen sticht.

DIE AKADEMIEN

Rücksichtlich sei der edle Mensch und rücksichtsvoll! – Darum, ihr angehenden Kunstjünger, besucht den akademischen Elementarunterricht: er kommt am billigsten. Wer dann unter euch ein gottbegnadeter Flötenspieler ist, der bläst beizeiten die eigene Melo-

die; in der Schule lernt er nur den eintönigen Chorus.

Studiert die alten Meister, legt zur rechten Zeit eure eigene Individualität in die Wagschale, dann werdet ihr ziemlich genau erkennen, was ihr vermögt. Andere Wege gibt es heutzutage nicht.

Das angeborene Talent läßt sich durch keine Schule ersticken, ebensowenig als es sich da, wo es fehlt, ersetzen läßt. Talent ist der gesunde Drang, herauszuschaffen, was in uns liegt.

Nie aber ist das Richtige das, was ihr macht, sondern wie ihr es macht. Das beherziget wohl.

Rücksichten verbieten mir, mehr zu sagen, da ich beurlaubter Akademieprofessor bin.

ZUR BETRACHTUNG EINES KUNSTWERKES

Wer ein Kunstwerk verstehen und genießen will, der gehe womöglich ohne Begleitung und kaufe sich einen Stuhl, wenn solcher zu haben ist, setze sich in richtiger Distanz und suche, in Schweigen verharrend, wenigstens für eine Viertelstunde sein verehrliches Ich zu vergessen. Geht ihm nichts auf, dann komme

er wieder, und ist ihm nach acht Tagen nichts aufgegangen, dann beruhige er sich mit dem Bewußtsein, das Seinige getan zu haben. Fängt aber innerhalb dieser Frist der magnetiſche Rapport an zu wirken, wird es ihm warm um das Herz und fühlt er, daß seine Seele anfängt, sich über gewisse Alltagsvorstellungen und gewohnte Gedankenreihen zu erheben, dann ist er auf gutem Wege, begreifen zu lernen, was die Kunst ist, und was sie vermag.

Es versteht sich von selbst, daß hier nur von Galerien, Kirchen oder stillen, würdigen Privaträumen die Rede sein kann.

In Ausstellungen kann man keine Bilder betrachten; man sieht nur, daß sie da sind. Für die Mehrzahl der Besucher ist dies allerdings genügend; für den Künstler freilich auch, da er in einer Minute mehr sieht und vermißt, als der Laie in Stunden und Tagen.

KUNSTAUSSTELLUNGEN

Alles menſchliche Sehen, Hören, Denken und Empfinden hat seine Grenzen. Jedermann hält sich die

Ohren zu, wenn zehn Drehorgeln zusammenspielen, jede ihr eigenes Stück.

Das Beste in der Kunst kann nur für sich allein genossen werden.

Unsere Ausstellungen sind krankhafte Beruhigungsanstalten, in welchen die Quantität für die fehlende Qualität entschädigen soll.

Bei Gelegenheit solch großer Kunstmärkte bemächtigt sich meiner stets ein Gefühl von tiefer Niedergeschlagenheit, ein Mitleid mit all diesen, wenn auch selbst mittelmäßigen Werken, die doch in stiller Liebe erzeugt sind und nun einer unverständigen, lieblosen Schaulust zu flüchtiger Unterhaltung dienen müssen.

In den großen Ausstellungen feiert die technische Virtuosität kraft ihres Verblüffungsvermögens den glänzendsten Triumph. Sie geben dauerndes Zeugnis von dem Geiste unseres Jahrhunderts.

Was würden Raffael und Tizian, Rubens und Van Dyck gesagt haben, wenn man ihnen zugemutet hätte, ihre Werke einer mit Verlosung verbundenen Gewerbeausstellung zu übergeben!

DIE KUNSTVEREINE

„Ein jedes Tierchen hat sein Plăsierchen"; haben wir keine Kunst, so haben wir wenigstens ein Künstchen! Gott ist auch im kleinsten groß. Welche Kunstgenüsse kann sich der Gebildete mit einem Fond von 300 Mark nicht verſchaffen.

Wie viele mittelmäßige Familienväter haben wir vom Hungertode gerettet! – das Genie bricht sich selbst seine Wege, wenn es auch seine Produkte nirgends anbringt.

Wozu Historie? Ein Histörchen, wie erfreut es zuweilen das Herz des Biedermannes! Dann die lieben Genrebildchen! – Und die Damenmalerei streut Rosen auf unsere Kartoffeläcker.

Wie reizend auch spielen patriotiſche Gefühle in das deutſche Familienleben hinein; was kümmert uns die Mache, welche wir ja doch nicht verstehen, wenn nur Geist und Gemüt vorhanden sind. –

Es gibt nur ein deutſches Gemüt!

Wir geben dieses Jahr ein Vereinsblatt heraus: „Des Kriegers Heimkehr", und unsere Enkel sollen sich daran bilden und erfreuen.

So spricht der Direktor des deutſchen Kunſtvereins und trinkt ſein Glas Bier aus.

Gott ſegne Euch, Herr Stille!

Amen.

KUNSTKRITIK

„Der Teufel hole die ärztliche Praxis", ſagte mir ein Schweizer Arzt in Rom. „Stirbt der Patient, ſo habe ich ihn umgebracht. Bringe ich ihn durch, ſo hat es die Madonna getan."

„Was mich betrifft, ſo geht mir's nicht beſſer", antwortete ich. „Gelingt mir ein Bild, ſo habe ich es von den Alten geſtohlen, mißglückt es, ſo war ich nichts Beſseres wert."

Ein gutes Wort wirkt ſchöpferiſch und erweckt neue Ideen. Eine alberne Bemerkung kann eine ganze Saat verwüſten.

Tadeln iſt leicht, deshalb verſuchen ſich ſo viele darin. Mit Verſtand loben iſt ſchwer, darum tun es ſo wenige.

Niemand urteilt ſchärfer als der Ungebildete; er

kennt weder Gründe noch Gegengründe und glaubt sich immer im Recht.

Das echte Kunstwerk bedarf keiner Vermittlung. Es spricht oder ſchweigt, je nach der Natur des Beſchauers.

Das echte Kunstwerk bildet uns, indem wir es genießen. Mangel an Erklärung befördert bekanntlich den Kunstgenuß sehr.

Bezahlte und unbezahlte Kritiker sind häufig aufdringliche Dolmetſcher ihres eigenen Ichs. Um der Kunst gerecht zu werden, müßten sie den langen mühseligen Weg des Künstlers gehen.

Wollte ich des Falſchen und Verkehrten genügend Erwähnung tun, welches ich auf diese Weise in dem dornenvollen Laufe meines Lebens erfahren habe, so könnte ich ein eigenes Buch darüber ſchreiben, das dann hoffentlich niemand lesen würde. Die guten Worte vernünftigen Lobes und Tadels würden darin verſchwinden wie Tropfen im Meere. Doch habe ich auch solche gefunden und aufbewahrt.

Das Beste, was über mich geſchrieben wurde, stammt aus der Feder eines Berliner Kritikers und

lautet so: „Wenn man vor einem Feuerbachſchen Bilde ſteht, ſo weiß man nicht, was man ſagen ſoll."

Die kürzeſte Antwort iſt die beſte. Man ſchweigt ſtill.

Ich möchte einige Worte über etwas ſagen, welches ich bis jetzt aus verſchämtem Patriotismus übergangen habe, nämlich über:

DIE DEUTSCHEN IN ROM

In der Regel mit wenig Geld, aber im Vollgefühl ſeiner kulturgeſchichtlichen Wichtigkeit und in der unumſtößlichen Sicherheit überſchauenden Verſtändniſſes tritt der gelehrte Deutſche einer tauſendjährigen Kultur gegenüber. Ausnahmen laſſe ich gelten. Wir ſehen ihn mit dem Strohhut im Winter, den unvermeidlichen Plaid über die Schultern geworfen, Kleider und Stiefel nach dem ſchlechteſten Modell, wie er verlegen triumphierend einherſchreitet; jeder Schritt – klaſſiſcher Boden! –

Er hat alles vorher gewußt, nur vielleicht beſſer, als es Frau Hiſtoria zuſtande gebracht. Will es ihm aber doch etwas unheimlich zumute werden und die

Zuversicht ins Wanken kommen, dann macht er sich auf, um sie im kälteren Deutschland wieder auf die Beine zu bringen.

Von einer Tagestour zurückgekehrt, treten etwa fünf nicht mehr junge Leute, die heute wohl sämtlich angestellte Professoren in Deutschland sind, in sehr gehobener Stimmung, die Hüte mit Kränzen umwunden, geräuschvoll in eines der feineren römischen Restaurants ein. Sie teilen sich ihre Ansichten mit, streiten über dies und jenes, dazwischen den Kellnern ihre Befehle zurufend. Der Saal hallt wider von ihren lauten Stimmen. Um nicht gesehen zu werden, drücke ich mich in die Ecke. „Dovrebbero essere mezzo matti", sagte ein Italiener leise zu mir.

Schreien, Trinken, Abmarkten, herrisches Wesen in fremden Lokalen hält der Italiener einfach für Mangel an Bildung.

Von kunst- und literaturbeflissenen Damen in unmöglichen Toiletten, die sich in geringe Speisehäuser und Restaurationen dritten Ranges verschlüpfen und zu drei mit einer Portion vorlieb nehmen, will ich nicht reden; für uns Künstler gibt es andere Gefahren.

Angeregt von einem klassischen „non so che", erwacht zuweilen in dem Busen eines wohlhabenden Gutsherrn oder Fabrikanten das Bedürfnis, etwas für die Kunst zu tun. Ist das Individuum nach Rekommandation glücklich aufgefunden und etwa ein Monat unter Erkundigungen nach Charakter, Moralität und häuslichen Verhältnissen desselben hingeflossen, so ermannt sich der neue Kunstmäzen zur Tat. Er beschleicht einige Tage lang das Haus seines Opfers, um es von außen zu besehen; endlich am vierten oder fünften Tage wagt er sich hinein und findet darinnen einen einfachen, natürlichen, gebildeten Menschen. Er bestellt wirklich, weil er weiß, daß er sich dadurch einen Anteil an der Kunstgeschichte erwirbt und den Künstler zu ewiger Dankbarkeit verpflichtet.

Ein solcher Kunstliebhaber zeigte neulich eine Skizze von der Hand seines zwölfjährigen Töchterchens vor; einen Bauernhof mit zwei Schweinchen. „Ist da nicht Musik darinnen, reine Musik!" rief er entzückt.

„Beinahe hätte ich heute ein Bild gekauft," hörte

ich einen andern im Hotel sagen, „aber ich habe mich zu lange in den Katakomben aufgehalten."

Eine andere Tonart ſchlug ein Gesandtſchafts-sekretär, Herr Soundso, an. Er lud mich um 2 Uhr des Nachts zu Mondſchein in das Kolosseum ein, um, wie er sich ausdrückte, die „Geister der alten Römer zu belauſchen".

Ich lehnte höflich ab, weil ich voraussah, daß sie ſchwerlich kommen würden.

VERMISCHTES

LEBENSREGELN

Gibt Dir jemand einen sogenannten guten Rat, so tue gerade das Gegenteil, und Du kannst sicher sein, daß es in neun von zehn Fällen das Richtige ist.

Wenn Dich einer auf die rechte Backe schlägt, so gib ihm dafür zwei auf die linke.

Die Mittelmäßigkeit wägt immer richtig, nur ihre Wage ist falsch.

Mit wem man nichts gemein hat, mit dem ist gut Frieden halten.

Es gibt Menschen, welche die Natur auf das Wörtchen „aber" eingerichtet hat; sie dienen dazu, Denk- und Tatkraft der andern zu lähmen.

Der Unverstand ist die unbesiegbarste Macht auf der Erde.

Taktlosigkeit ist der lästigste und widerwärtigste der menschlichen Fehler, denn Du kannst Dich nicht gegen sie verteidigen, nicht einmal durch Grobheit.

Wer nicht für mich ist, der ist wider mich, gilt für

hochbegabte Menſchen. Die gewöhnliche Vortrefflichkeit verträgt Stufen der Anerkennung.

Das Sprichwort sagt: Alter ſchützt vor Torheit nicht. Ich finde es ärgerlicher, wenn die Jugend nicht vor Weisheit ſchützt.

Die besten Lebensregeln sind übrigens immer diejenigen, die man an der eigenen Haut erfahren hat.

HOHE HÄUPTER

Wer den Willen und die Macht hat, die Mittelmäßigkeit zu erheben, der hat sie auch, das wahre Talent zu ſchädigen.

Manche Fürsten sind nur unsterblich geworden durch die Talente, welchen sie zur Unsterblichkeit verholfen haben.

Wer für hohe Ideen lebt, muß vergessen, an sich selbst zu denken.

Der größte Staatsmann ist derjenige, welcher der humanste ist.

KUNST UND WISSENSCHAFT

Die eine sucht das Wesen in der Erſcheinung, die

andere die Erſcheinung im Wesen. Die eine gestaltet, die andere zerlegt; sie sehen nach verſchiedenen Richtungen und sprechen verſchiedene Sprachen, und doch sollen sie der alten Dame Kultur zuliebe Arm in Arm wandeln bis an das Ende der Dinge.

Die Kunst übersetzt die göttliche Schöpfungskraft ins Menſchliche; die Wissenſchaft reproduziert das Geſchaffene im Geiste. Kann man sich eine größere Verſchiedenheit der Aufgabe denken!

KÜNSTLERRECHT

Es gibt eine berühmte Stelle in Lessing, in welcher er aus der Hand der Gottheit das Streben nach dem Vollkommenen erbittet, weil die Vollkommenheit selbst doch nur ihr allein gehöre.

Ich meinerseits, ach, ich ersehne die Vollkommenheit nur – in Öl – und ich möchte darum bitten, denn des trockenen Strebens habe ich bereits übergenug.

POETISCHES TAKTGEFÜHL

Schön empfinden und richtig denken ist eine Natur-

gabe, die wohl geübt, aber nicht erlernt werden kann. Nur der künstlerische Takt bewahrt vor Ausschreitungen.

DICHTER UND KÜNSTLER

Es ist unter den modernen Dichtern Liebhaberei geworden, ihre Novellen- oder Romanhelden unter den bildenden Künstlern zu suchen. Nur schade, daß sie dabei samt ihren Helden zum Stümper werden. Wenn am Ende der Erzählung der berühmte Ateliervorhang von dem geheimnisvollen Bildwerk fällt, dann ist es gewöhnlich für den Künstler Zeit, das Buch fallen zu lassen, falls er es nicht schon früher getan hat.

Die Begriffsverwirrung zu klären, lohnt sich nicht.

DRAMATISCHES

Dramatisch bearbeitete Epen sind mir von je gegen die Natur gewesen. Das große Epos ist für gehörige Entfernung auf Luftperspektive berechnet, auf langsames, ruhiges Vorüberschreiten in Distanz. Rücken die Gestalten aber so nahe wie auf der Bühne, so erscheinen sie entweder ungeheuerlich, oder sie

ſchrumpfen zusammen, und werden kleinlich. Beides unkünſtleriſch.

Unkünſtleriſch iſt auch das Auspumpen und Auspressen der dramatiſchen Situationen bis auf den letzten Tropfen ohne Maß und ohne Erbarmen.

Ich hasse das moderne Theater, weil ich ſcharfe Augen habe und über Pappendeckel und Schminke nicht hinauskomme. Ich hasse den Dekorationsunfug mit allem, was dazu gehört, vom Grund meiner Seele. Er verdirbt das Publikum, verſcheucht den letzten Rest von Kunstgefühl und erzeugt den Barbarismus des Geſchmacks, von dem die Kunst sich abwendet und den Staub von ihren Füßen ſchüttelt.

Das wahrhaftige Kunstwerk hat stets innerliche Kraft genug, um Situationen zu vergegenwärtigen, auch ohne unwürdige, der Kunst zuwiderlaufende Mittel. Es bedarf beſcheidener Andeutungen, nicht aber sinnverwirrender Effekte.

Ich muß von diesen Dingen sprechen, denn sie greifen mir ans Herz.

Hätte ich meine Pietà, meine Iphigenie, mein Gastmahl ſchaffen können, wenn ich anders empfände?

Die Kunst ist eine strenge göttliche Geliebte, sie steht der irdischen immer im Wege. Welches Weib begreift und duldet dies?

Es gibt wenige Frauen, welche fähig sind, den Mann um des Genius' willen zu lieben. Es ist die Person und der Erfolg, was sie begehren. Das große Ganze mit seiner Fülle an Kraft und Herzensgüte, ohne welche kein Genie denkbar ist, erkennen sie schwer; an kleinen Ecken und Mängeln scheitert das Verständnis, und wenn ein Knopf am Rocke fehlt, das übersehen sie nicht.

Zu einer Künstlerheirat gehört viel Liebe, viel Verstand, viel Geduld und sehr viel Geld. Kleinliche Sorgen sind der Tod des künstlerischen Schaffens.

Die gefährlichste Klippe im Leben des Künstlers ist die Heirat, am meisten eine sogenannte glückliche Heirat, wo man sich ineinander schickt und Neigung und Gewohnheit den leisen Druck der Fesseln vergessen machen, während dem Genius allmählich die Flügelfedern ausfallen, eine nach der andern, ohne daß er es merkt, bis er kahl dasteht.

Die alten großen Meister sind meistens ehelos geblieben. Nur Rubens hat es zweimal bezwungen; das war aber auch ein Held.

Hoch oben über dem kleinen Getriebe alltäglicher Sorgen ein wahrhaftiges Künstlerleben in Glanz, Ehre und Reichtum – und dies alles auf ein liebes, schönes Haupt niederlegen, das ließe ich mir gerne gefallen; sonst lieber allein den Flug zur Sonne wagen und mit verbrannten Flügeln in Nacht versinken, wenn es nicht anders sein soll.

GÖTTLICHE HILFE

So viel ist freilich wahr: in den Fällen, wo ein rasches Eingreifen der Gottheit tausendfältiges Elend verhindern könnte, versteckt sie sich und ist nicht zu finden. Und wenn der Mensch nach unsagbaren Kämpfen sich selbst geholfen hat, dann sagen die Menschen: Das hat Gott getan. Das kommt von Gott.

Von der Gottheit nichts begehren als sie selber, würde wohl das Richtige sein.

Religion, in welcher Form sie auftritt, bleibt das

ideale Bedürfnis der Menſchheit. Deshalb ihre unauflösliche Verwandtſchaft mit der Kunst.

Ich achte den Menſchen höher, der ihrer im Glück bedarf, als denjenigen, der sich im Unglück von ihr trösten läßt.

HUMOR

Der Humor trägt die Seele über Abgründe hinweg und lehrt sie mit ihrem eigenen Leid spielen.

Er ist eine der wenigen Tröstungen, die dem Menſchen treu bleiben bis an das Ende.

Der Humor ſchwebt über den Tiefen des Menſchen, wie der Geist Gottes über den Wassern am Schöpfungsmorgen.

Wer Ohren hat zu hören, mag in seinem Wehen den Flügelſchlag des ſchöpferiſchen Genius vernehmen.

ANMERKUNGEN

1. Anselm Feuerbachs Vater wurde im Jahre 1836 als Professor der Altertumskunde an die Universität Freiburg in Baden berufen.
2. Karl Feuerbach, eine im höchsten Grade geniale Natur und hochbegabt in seinem Fach als Mathematiker, ist der unglücklichen Demagogenverfolgung im Jahre 1824 zum Opfer gefallen. Nach zwei Selbstmordversuchen aus dem Gefängnis in München befreit, ward er in das befreundete Haus des Hofrats von Thiersch zur Pflege aufgenommen, leider zu spät. Er verfiel allmählich in unheilbare Geisteszerrüttung und starb zu Erlangen, den 12. März 1834.
3. Bericht des Herrn Anton Pfeiffer in der Badischen Landpost in Karlsruhe, Jahrg. 4, Nr. 16.
4. Freiherr von Löw, Direktor des Hof- und Appellationsgerichtes.
5. Medizinalrat Heine in Speyer.
6. Eine kleine Sammlung von diesen Jugendgeschichten ist noch vorhanden.
7. Eigentümer Herr Dr. Roller in Achern.

8. Nach diesem kleinen Daguerreotyp ist es gelungen, eine schöne große Photographie des zerstörten Bildes herzustellen, welche sich in der Sammlung von Photographien nach Bildern von Anselm Feuerbach bei Hanfstaengl in München befindet.
9. Venezianischer Arzt, Dr. Richetti.
10. Frankfurter Museum, herausgegeben von Theodor Creizenach, 1856, Nr. 11, 12, 13. „Aus den Tridentiner Alpen", von Joseph Viktor Scheffel.
11. Brief des Herrn Akademiedirektors Schirmer an Anselm Feuerbachs Mutter vom 26. Dezember 1855, in welchem der Kopie der Assunta das höchste Lob als einem „Meisterwerk" gespendet wird.
12. Brief desselben Herrn und Schreiben des Geh. Kabinettsrats Kreidel in Karlsruhe, beide vom 1. Mai 1856, in welchem Anselm Feuerbach benachrichtigt wird, daß er auf keine weiteren Unterstützungen zu rechnen habe.
13. Herr von Landsberg, welcher die in Rom anwesenden Fremden zu musikalischen Soireen bei sich versammelte.

14. Die Madonna, von musizierenden Kindern umgeben, sollte wegen Mangel eines Käufers verlost werden.
15. Das Bild verdankt seine Entstehung einer Privataufführung des Gluckschen Orpheus.
16. Herr Dr. Conrad Fiedler in München.
17. Eine unerklärliche Steuerforderung.
18. Der kleine Engel wurde bei der Ausführung weggelassen.
19. Bei einem Abschluß, wie er hier vorliegt, bleibt keine Stätte für Streit und Vorwurf übrig.

INHALT

Erinnerungen aus der Kindheit 41
Düsseldorf 60
München 75
Antwerpen 91
Paris 96
Karlsruhe 111
Venedig 121
Florenz 142
Rom 152
Bilderschicksale 165
Dante 178
Ein Erinnerungsblatt 185
Kindergruppen, Madonna, Skizzen zu Amazonenschlacht und Gastmahl 188
Erste Iphigenie. Pietà 192
Die Bilder für die Galerie des Herrn Grafen v. Schack 197
Erstes Gastmahl. Zweite Iphigenie. Orpheus . 202
Medea. Urteil des Paris 207
Schöpfungsgeschichte der Medea 209

Amazonenſchlacht. Zweites Gastmahl . . . 213
Wien 218
Die Weltausstellung 230
Selbstkritik 232
Ausstellung der Amazonenſchlacht im Künstlerhause 234
Beſchreibung des Mittelbildes: Sieg der Kultur über die rohen Naturkräfte 236
Zwei Briefe aus Rom 238
Nürnberg 242
Die Ausstellung in München 245
Das Konzert 248
Letzte römiſche Reise 249
Beſchreibung des Ateliers 255
Letzte Aufzeichnung 1879 257

ANHANG

Einleitung 261

KÜNSTLERISCHES

Kolorit und Illumination 263
Tiepolo 264

Paul Veronese 265
Tizian 267
Historie und Genre 268
Monumental und Dekorativ 270
Theaterempfindung in der Kunst 271
Accessoirmalerei 272
Industriekultus als Beförderer der Kleinkunst 273
Realistische Kleinkunst 274
Originalitätssucht aus Mangel an Schule . . . 274
Übertriebene Charakteristik 275
Die Akademien 275
Zur Betrachtung eines Kunstwerkes 276
Kunstausstellungen 277
Die Kunstvereine 279
Kunstkritik 280
Die Deutschen in Rom 282

VERMISCHTES

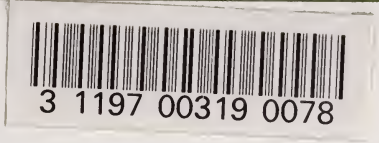
Lebensregeln 286
Hohe Häupter 287
Kunst und Wissenschaft 287
Künstlerrecht 288

Poetiſches Taktgefühl 288
Dichter und Künſtler 289
Dramatiſches 289
Frauen 291
Göttliche Hilfe 292
Humor 293
Anmerkungen 294

Die acht Bildbeigaben ſtellen Frauenköpfe aus Feuerbachſchen Gemälden in Ausſchnitten dar:

Das Titelbild: Iphigenie am Meeresſtrande
vor Seite 49: Bildnis einer Römerin
vor Seite 81: Römerin
vor Seite 113: Nanna
vor Seite 161: Trauernde Medea
vor Seite 209: Weibliches Bruſtbild
vor Seite 241: Damenbildnis
vor Seite 289: Mirjam

Den Druck besorgte die Spamersche Buchdruckerei in Leipzig mit Bernhard-Antiqua, die Herstellung der Lichtdrucke die Kunstanstalt Franz Hanfstaengl in München, Anordnung und Einbandzeichnung Lucian Bernhard in Berlin



Date Due

All library items are subject to recall 3 weeks from the original date stamped.

NOV 2 1 2002
NOV 0 5 2002

Brigham Young University